România literară

36

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Ce facem cu Eminescu?

reflecțiile unui traducător - Adrian George SAHLEAN

p. 16-17,19

Avanpremieră editorială

Nimicul de temut

de

Julian Barnes

p. 26-27

Festivalul „George Enescu" 2009

comentarii de Marina Constantinescu și Dumitru Avakian

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Patriotismul criticului

Într-un serial întins pe câteva numere din revista *Cultura*, E. Simion îl execută pe Eugen Negrici pentru a fi îndrăznit să denunțe *Iluziile literaturii române*. Trec peste faptul că autorul serialului împinge revolta lui de bun cetățean până la a-l blestema pe colegul său lipsit de respect față de valorile naționale, ca să spun că n-am nici cea mai mică intenție de a-i lua apărarea lui Eugen Negrici. Am scris eu însumi, în câteva rânduri, despre aceste *Iluzii* (care mi s-au părut a fi mai degrabă ale criticii decât ale literaturii), ca să-mi exprim dezacordul cu una ori alta dintre opiniile criticului. Problema mea este una de principiu și constă în următoarea întrebare: de ce continuă să fie insuportabilă pentru criticul român ideea că nu avem neapărat o mare literatură și care, s-ar putea, să nu răspundă în toate cazurile nobilelor noastre pretenții?

E. Simion nu e nici primul, nici ultimul critic care suferă de angoasa diminuării meritelor marilor scriitori din trecut. De fiecare dată când, după 1989, s-a vorbit de revizuiri, tocmai el, monografistul lui E. Lovinescu, acela care a introdus în literatura noastră conceptul cu pricina, a protestat cu multă ardoare. I s-a părut, fără vreun temei, că Preda sau Călinescu sunt victime ale unei campanii de denigrare, când, în definitiv, nu era vorba decât de o foarte firească relectură a lor. Ce e drept, câteodată și de o reconsiderare a moralei omului aflat în spatele operei. Să fie scriitorii mai intangibili decât zeii? Despre Isus, așa cum l-a văzut Jules Renan, ce-ar spune Eugen Simion? Să nu fi citit el *Gog* al lui Papini? Sau măcar eseurile lui Marc Fumaroli despre Malraux și despre arta modernă?

De acord, Eugen Negrici dă dovadă de pesimism citind literatura română, singura despre care de altminteri a scris. E pesimist, nu negativist. Nu-i place în mod evident concluzia la care a ajuns. Și dacă observațiile lui generale pot fi suspecte de exagerare (una, fără doar și poate, voită, polemică), există nenumărate judecăți particulare perfect îndreptățite. Chiar și unele care îl au în vedere pe G. Călinescu și „emfaza" din unele pagini ale *Istoriei* lui. Un sâmbure de naționalism era oarecum de rigoare în 1941, deși chiar și transformându-se în partizanul Specificului național, privit din perspectivă metafizică, nu istorică, și dând vina, pentru mediocritatea criticii lui Gherea, pe caracterul ei evreiesc, a avut parte de furia extremei drepte de la Gândirea și din alte publicații. Astfel de lucruri se tac de obicei. E totuși datoria principală a criticului literar să le spună. Îmi pare rău că unul dintre cei mai de seamă critici ai generației noastre abdică de la această datorie și se complace în postura unui apologet, fără discernământ și fără umor, al valorilor literaturii naționale. După protocronismul anilor '70 și fantoma lui resuscitată din anii '90, mă tem, mai mult ca de orice, de patriotismul criticului român. Mă deprimă ideea de a fi nutrit iluziile de care ne învinuiește Eugen Negrici, dar mă disperă incapacitatea de a ne-o asuma, fie și numai ca ipoteză critică.

Criticul român are nevoie astăzi de un proces cinstit de conștiință.

s u m a r

A fi vizibil în cultură de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (4)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Malpraxis – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Colocviul de la Putna

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Retori și limbuți

Însemnări atroce de Dușan Petrovici – p. 8

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu – p. 9
Când ai nevoie de iubire

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Din nou întâmplări cu scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Rebreanu în oglindă

Scrisori de la Cornel Regman
Prezentare de Ion Buzași - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Vremea îndoielilor

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ce facem cu Eminescu? de Adrian George Sahlean – pp. 16-17

Skansen și muzeele etnografice din București
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 18-19

O carte emoționantă de Nadia Pandrea - p. 20

Studii de antropologie de Constantin Eretescu - p. 21

FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Paradisul armonic de Marina Constantinescu – p. 22
Generații diferite, stiluri diferite de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Romancierul și actorul

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Apocalipsa n-a mai avut loc

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Julian Barnes - Nimicul de temut
Traducere de Mihail Moroiu

Cât de mult îl iubim pe Julio de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

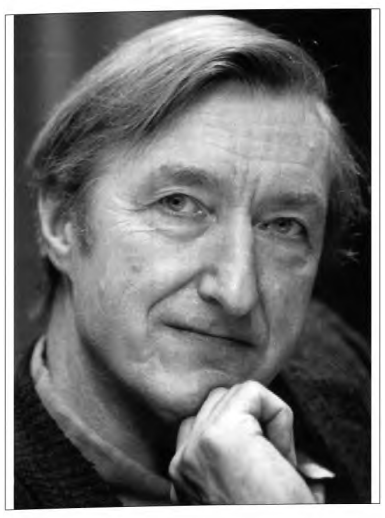
POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

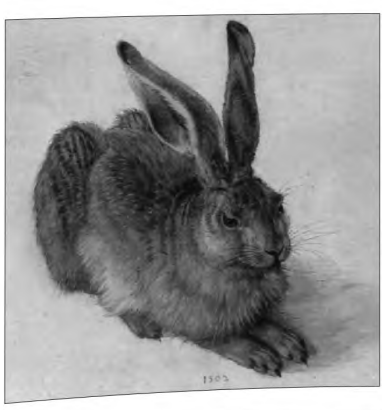
PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Garda civică

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Urmare și sfârșit

OCHIUL MAGIC – p. 32





România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 9, 12, 15, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25),
ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Interioare*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

A fi vizibil în **cultură**

Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noştri la cultura noastră.

Prezenţă slabă pe scena culturală a lumii

Mulţi (probabil majoritatea) dintre cei activi în cultura românească sunt absenţi de pe scena culturală a lumii sau prezenţa lor este atât de slabă, încât trece neobservată. Se mulţumesc cu orizontul local, acesta mergând, în cel mai bun caz, până la contextul naţional. Dar cultura nu este, prin natura ei, de interes global? Cultura ne defineşte ca oameni. Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noştri la cultura noastră, interacţiunea cu ei este o sursă de bază în procesul de cercetare şi de creaţie. A fi băgat în seamă de cei mai interesanţi parteneri (în acelaşi timp, competitori), dar a le şi acorda acestora atenţia cuvenită, iată pariul de care nu ar trebui să ne ferim. Există şi situaţia inversă, a celor care sunt mai vizibili în afara ţării decât în România (despre trei dintre ei vom discuta în articolul de faţă). Situaţia variază de la un domeniu la altul, domeniile care depind de condiţii locale (limba română, folclorul, istoria, literatura, teatrul etc.) se află într-o situaţie mai dificilă. Aşa a apărut problema promovării culturii române în lume, de importanţă deosebită, mai cu seamă pentru domeniile dezavantajate la care tocmai ne-am referit. Institutul Cultural Român are răspunderi mari în această privinţă iar eforturile şi realizările sale în materie de „export de cultură" merită a fi apreciate.

O mentalitate păguboasă, dar destul de răspândită, este aceea de a considera că lucrurile care privesc specificul românesc au şanse mici de a fi acceptate într-o revistă internaţională sau la o editură internaţională. Într-un interviu acordat Simonei Vasilache în **România literară**, în urmă cu câţiva ani, am dat mai mlte contraexemple la această prejudecată.

Cei care triumfă fără a fi promovaţi de altcineva

Dar despre altceva ne propunem să discutăm în cele ce urmează. Vom prezenta câteva cazuri de afirmare superlativă în cultură a unor români care nu au luat calea promovării (de către alţii, în special de câte o instituţie), ci s-au confruntat nemijlocit cu exigenţele celor mai importante reviste şi edituri. Nu voi alege pentru ilustrare ştiinţele grele, unde situaţia aceasta este frecventă, ci mă voi referi la situaţii de colaborare a aşa numitelor ştiinţe exacte cu domenii din afara lor: matematică, informatică, muzică; fizică, lingvistică; matematică, informatică, biologie. Cei care au reuşit să treacă această ştachetă au cules roadele meritate, au devenit vizibili, mesajul lor a ajuns exact acolo unde trebuie, la profesioniştii autentici ai problemelor avute în vedere, au fost luaţi în seamă de aceştia şi monitorizaţi de instanţele internaţionale de resort; cum se spune, au intrat în joc. Au devenit parteneri credibili, a căror opinie critică este luată în seamă. Au fost mereu invitaţi la întâlniri internaţionale, au fost numiţi în comitete editoriale, iar numele lor au devenit embleme.

O colaborare care avea să facă istorie

În cartea mea „Artă şi Ştiinţă" (Ed. Eminescu, 1986), o secţiune amplă este intitulată „Gândirea modală. Dialogul Vieru-Vuza". În 1980 apăruse „Cartea modurilor" a lui Anatol Vieru, după ce acesta publicase, în anii '70, o serie de articole pe această temă în „Muzica". Vieru căuta un matematician cu care să colaboreze. Mi-am amintit atunci că un student excepţional al Facultăţii de Matematică din acea vreme, Dan Tudor Vuza, îmi vorbise despre interesul său pentru legătura dintre muzică şi matematică. Căpătase încă din copilărie o educaţie muzicală, care se cerea acum valorificată. I-am pus atunci în mână cartea lui Vieru. A fost lucrul potrivit, făcut la momentul potrivit, cu omul potrivit. Au urmat mai multe articole ale lui Vuza în revista „Muzica" şi în revista „Revue Roumaine de Mathématiques Pures et Appliquées", toate dezvoltând matematic ideile lui Vieru. Întreaga istorie este relatată în cartea mea din 1986. Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, mi-aş fi spus: Iată cât de interesantă poate fi colaborarea dintre un compozitor de valoare şi un matematician de valoare, demersul celui dintâi căpătând mai multă rigoare prin intervenţia celui de al doilea.

De la Olivier Messiaen la Tudor Vuza

A fost un moment de cumpănă. Vieru şi Vuza şi-au dat seama, chiar dacă din motive diferite, că pasul următor trebuie să fie ieşirea în lume. Revistele în care ei publicaseră până atunci aveau o slabă putere de penetraţie. Aveau ei curajul de a-şi încerca puterile cu marile reviste ale Occidentului?

Vuza observase încă din 1985 că metoda pe care o folosise în studiul teoriei modale a lui Vieru permite edificarea unei noi teorii a structurilor ritmice. În 1983, Vieru află din revista „Journal of Music Theory" despre preocupări similare ale unor autori americani iar Vuza intră şi el în legătură cu revista respectivă. În anii 1992-1993, Vuza se dezlănţuie cu un ciclu de patru articole în revista americană „Perspectives of New Music", în care teoria sa a canoanelor ritmice se încheagă pe deplin. Era ca o preluare de ştafetă de la cel care tocmai atunci, în 1992, murea; îl avem în vedere pe Olivier Messiaen, un nume care nu poate lipsi din nicio istorie a gândirii muzicale în secolul al XX-lea. În 1922, apărea cel de al doilea volum din al său „Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie". Au trecut de atunci 17 ani şi iată ce aflăm: în 2008 apare cartea „Mosaiques et pavages en musique", sub direcţia lui Moreno Andreatta şi Carlos Argon, în care evoluţia privirii matematice asupra muzicii este prezentată în două etape: De la Messiaen la Vuza şi de la Minkowski la Fuglede. Iată deci numele lui Vuza încadrat de două mari nume, unul din muzică, altul, Minkowski, din matematică. În ultimii ani, la Universitatea din Chicago sunt predate, în organizarea lui Thomas M. Fiore, lecţii de matematică muzicală care include, ca un capitol special, „canoanele ritmice ale lui Vuza". Cea mai recentă veste se referă la revista „Journal of Mathematics and Music", unde Vuza fusese inclus în Comitetul editorial; această revistă îi dedică lui Vuza întregul număr din iulie 2009, „cu gratitudine profundă pentru faptul că ne-a dăruit o temă de întâlnire naturală a muzicii cu matematica".

Paradigma ritmică în cultura românească

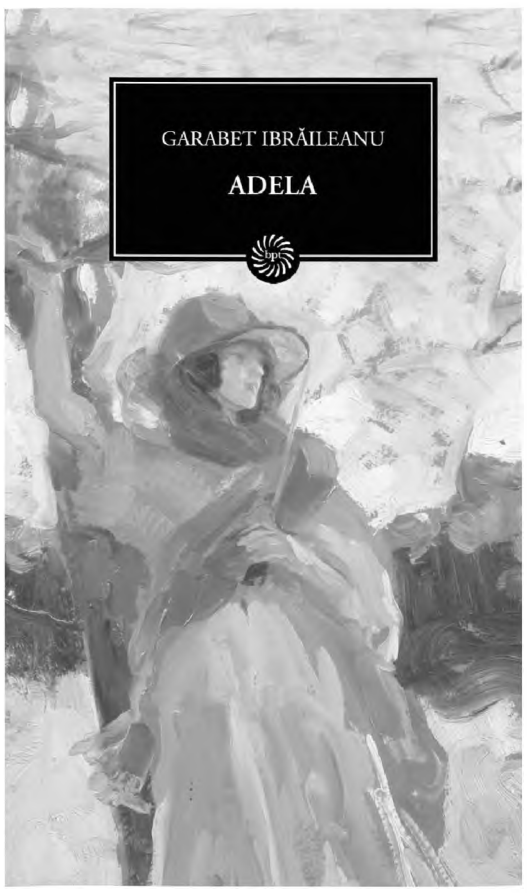
În 2002, avea loc, la Univesitatea din Zürich, al treilea Seminar internaţional despre teoria matematică a muzicii şi informatică muzicală. Comunicarea lui Moreno Andreatta (IRCAM, Paris) se intitulează: „A trinity of composers: Milton Babbitt, Anatol Vieru, and Iannis Xenakis" iar din rezumatul ei aflăm că prezentarea se referă „la unele aspecte teoretice în opera a trei compozitori de excepţie din secolul al XX-lea: americanul Milton Babbitt, românul Anatol Vieru şi grecul (născut în România, la Brăila) Iannis Xenakis. În ciuda apartenenţei lor la arii geografice şi tradiţii compoziţionale diferite, ei au în comun aceeaşi perspectivă teoretică privind relevanţa proprietăţilor algebrice ale structurilor muzicale". Andreatta observă că „toate construcţiile algebrice ale celor trei se prevalează de ipoteza lui Babbitt conform căreia proprietăţile relative la înălţime pot fi uşor transferate în operaţii ritmice". Autorul arată că „pe această cale, „compoziţia" de clase modale ale lui Vieru poate fi transferată în modelul lui Dan Tudor Vuza pentru ritmul raţional periodic. Acelaşi lucru se întâmplă cu construcţiile de tip sită ale lui Xenakis, care pot fi aplicate atât organizărilor privind înălţimea cât şi celor relative la ritm. Se ajunge la o punte matematico-muzicală între secvenţele periodice modale ale lui Vieru şi procesul Fibonnaci generalizat al lui Xenakis, aşa cum se poate vedea în piesa pentru violoncel Nomos Alpha".

Iată cum structurile ritmice se constituie într-o paradigmă care străbate o bună parte din istoria culturii româneşti, de la Vasile Conta la Matila Ghyka şi Pius Servien şi de la aceştia la Mihai Dinu şi Dan Tudor Vuza.

Solomon MARCUS

(continuare în pag. 21)

MIERCURI, 9 septembrie
a apărut cel de-al 26-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Adela
de
Garabet Ibrăileanu.
Prima ediţie a cărţii e din 1933
(considerat de critici anul romanului românesc)
Despre această carte
Nicolae Manolescu
scrie în prefaţă:
„Am citit puţine romane mai impregnate de senzualitate decât *Adela*. Uimit de acest caracter, bine mascat de precautul autor, mi-am intitulat capitolul pe care i l-am consacrat în *Arca lui Noe* «Jurnalul seducătorului». Titlul mi l-a sugerat filosoful danez Kierkegaard, cu care doctorul Codrescu are destule asemănări, mai ales în măsura în care amândoi cred într-o mistică a iubirii, fără ca ea – şi în pofida lor înşişi – să excludă o puternica senzualitate."



Coperta: **Griffon & Swans**

Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (4)

DUPĂ FOLKLORIȘTI și etnologi, psihanaliștii au scris cel mai mult (nu neapărat și cel mai bine) despre doliu. Explicabil, într-un fel: aparatura divagantă a psihanalizei n-a reușit să depășească în nici un caz notabil litera de evanghelie a studiului *Doliu și melancolie* (1917). Ca într-un ritual, psihanaliștii seduși de demonul scrisului consideră obligatorii reverențele față de cel care nu s-a sfiit să vadă pretutindeni pulsiuni libidinale și obsesii altminteri inavuabile. Din scrupul științific, am parcurs multe texte ieșite din mantaua lui Freud și, înafara câtorva încercări de sistematizare – discutabile ca orice operațiune născută dintr-un parti-pris ideologic și terminologic – n-am remarcat un spor de cunoaștere.

Fiecare psihanalist tinde să privilegieze, acordându-i un loc decisiv, domeniul în care s-a specializat. Melanie Klein, una din papesele al cărei nume, la simpla rostire, face să încremenească armata disciplinată a urmașilor, nu are dubii: „Cred că există o strânsă legătură între proba realității în doliul normal și anumite procese psihiatrice ale primei copilării. Pretind că copilul trece prin stări comparabile cu doliul adultului, sau mai degrabă că acest doliu precoce este retrăit de fiecare dată când, mai târziu, este încercată o durere. Cel mai important mijloc prin care copilul își depășește stările de doliu este, în opinia mea, proba realității: sau, cum subliniază Freud, travaliul de doliu cuprinde tocmai acest proces." (Klein, 2004: 76-77) Nimic de comentat. Poate doar stupefacția de a include într-un text cu o temă cât se poate de bine conturată întregul argou psihanalitic, în ediție revăzută și augmentată: „mama interioară" și „mama exterioară", „dublul", „achiziția cunoașterii" și zeci de alte concepte de-o perfectă banalitate.

Nu de lipsă de inteligență o suspectez pe Melanie Klein, ci de neputința de a ieși din labirintul terminologic în spatele căreia s-a ascuns întreaga viață. Atunci când reușea să se debaraseze de balastul conceptelor abuzive, când își asuma propriul limbaj, Klein era capabilă și de notații raționale, ba chiar pline de substanță: „Durerea resimțită în cursul lentului proces prin care realitatea este pusă la încercare în travaliul de doliu pare să provină din necesitatea de a reînnoi legăturile cu lumea exterioară și de a retrăi astfel fără încetare pierderea suferită, dar și, grație aceleia, de a reconstrui anxios lumea interioară pe care o simte amenințată de prăbușire și distrugere." (Klein, 2004: 96-97). Aceste notații vorbesc despre febrilitatea îndoliatului, despre profundele mecanisme psihologice declanșate atunci când, sub agresiunea morții, se produce un adânc dezechilibru. Când psihanalista afirmă: „În doliul normal, angoasele psihotice precoce sunt reactivate", nu-ți poți reprima întrebarea: foarte bine, dar care e sursa originară a acestor „angoase psihotice precoce"? Iar dacă-i putem dovedi existența, de ce ființa umană nu apelează la ea? De ce e necesară intermedierea copilăriei? Doar pentru că Melania Klein a lucrat în clinici care tratau nevrozele infantile?!

Astfel de întrebări ne arată cât de lipsite de fundament științific sunt speculațiile privind procesele psihice. Ambiția de a stabili reguli și de a descrie, categorial, comportamentul indivizilor loviți de durerea morții e legitimă. În practică, ea nu depășește însă anvergura unui exercițiu pur intelectual. Parcurgând „revelațiile" psihanalitice, afli câteva banalități crase („A fi în doliu înseamnă de fapt a fi bolnav, dar cum această stare de spirit e obișnuită și ni se pare naturală, nu vom numi doliul o boală."), ori subtilități perfect irelevante pentru esența chestiunii: „În doliu, subiectul trece printr-o stare maniaco-depresivă atenuată și pasageră, pe care o surmontează, repetând astfel, chiar dacă în împrejurări și cu manifestări diferite, procesul traversat în mod normal de copil în decursul primei sale copilării." E posibil să fie așa. Dar asta nu adaugă niciun spor de cunoaștere. E doar o secantă la mediana care unește mult prea multe din ideile-de-a-gata care conferă psihanalizei o aură pe cât de spectaculoasă, pe atât de dubioasă.

Firește că unele explicații provenind din sfera psihanalizei pot fi luate în considerare. Ca de pildă, afirmația potrivit căreia „momentele de exaltare pasageră care survin în mijlocul durerii și al disperării doliului normal sunt de natură maniacă și provin din sentimentul posesiunii în interiorul sinelui a obiectului iubirii perfecte (idealizate)". (Klein, 2004: 99) Prefer aceste explicații cu tentă poetică discursurilor încruntate, pseudo-savante despre alchimia libidinală, în care își are originea, potrivit fixismelor freudiene care au făcut ravagii în ultimul secol.

N-ai cum, în fața imaginației nezăgăzuite a psihanalistului, să nu izbucnești în râs, ori să te lași cuprins de repulsie. Îndrăzneala speculativă devine o formă a mitocăniei iar concluziile te trimit în zona demenței agresive: „Prin lacrimile vărsate, cel lovit de doliu nu se mulțumește să-și exprime sentimentele și să ușureze astfel o tensiune; dat fiind că în inconștient lacrimile sunt asimilate excrementelor, el își expulzează astfel sentimentele «rele» și obiectele sale «rele», ceea ce multiplică ușurarea obținută prin plâns." (Klein, 2004: 109) Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană în care sacralitatea a devenit o vină, iar aspirațiile nobile sunt subiect de eternă batjocură.

Rezonabile sunt, în schimb, considerațiile privind aspectul tămăduitor al doliului: „În doliul normal, subiectul reîncepe să interiorizeze și să instaleze, împreună cu persoana reală pe care a pierdut-o, părinții iubiți care sunt, în gândul său, «bunele» obiecte interioare. Lumea lui interioară, acea lume pe care o construiește încă din primele zile ale vieții, a fost distrusă în fantasmele sale atunci când s-a produs pierderea reală. Reconstruirea lumii interioare caracterizează succesul travaliului de doliu." (Klein, 2004: 119) În partea de recuperare, când „energia morală a doliului" (Leon Wieseltier) devine o forță modelatoare a existenței, procesele descrise de psihanaliști pot fi privite cu încredere. Discutabilă rămâne, însă, avalanșa de supoziții grotesc-macabre ce alcătuiesc marea masă a discursului psihanalitic.

Ar fi nedrept, pe de altă parte, să-i ceri unei psihanaliste precum Melanie Klein, obsedată de rolul depresiilor infantile în modelarea personalității umane, să iasă din cercul auto-limitat și, prin urmare, dogmatic, al propriilor teorii. Ar fi însă o insultă intelectuală să nu sancționezi derapajele și să nu atragi atenția că aserțiunile acestea sunt doar variante ale patului lui Procust, și nu încercări oneste de a afla adevărul. Pentru Melanie Klein, important e să demonstreze că doliul e o reactivare „a poziției depresive precoce" prin pierderea „obiectului iubit", și nu să încerce să înțeleagă misterul primordial care a făcut din om o ființă dotată nu doar cu rațiune, ci și cu forța de a-și depăși, fie și în cădere, limitele.

Mult mai acceptabilă e pespectiva îmbrățișată de sociologi și psihologi, corespunzătoare unei viziuni poate excesiv descriptivă, dar credibilă tocmai prin pozitivismul asumat. Ei nu vor să tămăduiască, ci să ne pună în evidență starea de fapt folosind instrumente adecvate. Locul central ocupat de doliu între suferințele umane (el e, într-o definiție sugestivă, „unul din prototipurile traumatismului") motivează atenția acordată în studiile de sociologie și antropologie. Fie că e descris drept un mecanism („ansamblul reacțiilor pe care le antrenează moartea" [Bacqué, Hanus, 2000: 3]), fie drept o probă de neocolit din existența fiecăruia („una din experiențele cele mai dureroase și mai dificile ale vieții"), doliul mobilizează resursele interioare cu o forță aproape de neimaginat. El recunoaște forța superioară a morții, dar i se opune prin înseși subterfugiile de recuperare declanșate în momentul când totul a fost pierdut.

Doliul presupune existența unui pact anterior între cel mort și cel viu. Chiar dacă nu e vorba de o persoană, ci de o abstracțiune („patria, un ideal, libertatea"), doliul retrimite la originea legăturii indisolubile dintre cei doi membri ai acordului existențial. Acest lucru îi confirmă unicitatea: pierderea e resimțită individual, în funcție de legăturile, vizibile sau invizibile, stabilite între cei doi parteneri. Ce poate să-l potențeze e amintirea veșnic prezentă, „aptitudinea pentru doliu" a fiecărui individ. „Doliul nu se petrece niciodată pentru prima oară; el este întotdeauna o repetiție. Încă din cea mai fragedă vârstă, fiecare avem experiența pierderii, fiecare suntem confruntați cu absența care este fondatoarea vieții psihice în măsura în care se obligă să se servească de reprezentările interioare și de amintirile satisfăcătoare, pentru a anticipa și totodată pentru a o aștepta cu suficientă speranță." (Bacqué, Hanus, 2000:4)

Paradoxală afirmație: doliul așteptat cu speranță! Textul trebuie citit în perspectivă dinamică, având în minte întregul ciclu al vieții: dacă n-am ști că după moarte vine viața, ar trebui să ne punem capăt zilelor atunci când unul din stâlpii susținători ai identității noastre s-a prăbușit. Or, în realitate, așa ceva nu se întâmplă. Ceea ce reprezintă suficiente motive pentru a susține ipoteza că, fără s-o știm, suntem ștampilați cu însemnele vieții și ale morții, și că nu ține strict de voința noastră plasarea convenabilă în raport cu ele.

În ciuda regresiunii dramatice a „practicilor codificate pozitive", adică a prescripțiilor, doliul joacă întotdeauna pe-un dublu palier. Ca experiență individuală, el marchează creșterea în importanță a spațiului public, a unui fel de pudoare impusă de schimbarea codurilor sociale. Ca realitate colectivă, doliul continuă să fie „câmpul în care se reglează relațiile umanității cu moartea" (Bacqué, Hanus, 2000:4) E adevărat că această realitate e din ce în ce mai precară. O dovedește chiar și gestul răririi condoleanțelor, al înlocuirii gestului de îmbărbătare, direct, cu scrierea numelui într-un registru sau al depunerii unei cărți de vizită. Ferparele care constituiau altădată o secție specializată a ziarelor – și care alcătuiau un registru demn de încredere al comunității – acum apar doar întâmplător, confirmând că moartea a devenit statistică, și nu o întâmplare excepțională.

„Ocultarea socială a morții", de care vorbesc studiile de psihologie socială, a antrenat și trecerea în planul al doilea a ceremoniilor mortuare. Vechile practici erau emanația unei societăți perfect organizate, ierarhizate, formalizate, care oferea răspunsuri oricărui tip de provocare. Fără îndoială că rigiditatea excesivă și controlul individului, ținerea lui în prizonieratul comunității au lucrat împotriva tradiției și a ritualurilor. Erodarea legăturilor dintre indivizi, transmutarea ca lege aproape generalizată a societății moderne au contribuit decisiv la „relaxarea" multor practici ce păruseră până atunci sacrosancte.

Nu trebuie neglijat nici rolul ideologiei în deconstruirea sistematică – și probabil ireversibilă – a doliului. Bacqué și Hanus s-au amuzat să citeze articole din presă care vorbesc despre turnura grotescă spre care sunt împinse ritualurile. În Marea Britanie, s-a ajuns la formula suprarealistă „Do-It-Yourself Funerals" (ceea ce ar implica, în logica macabră sugerată de denumire, și o ședință de spiritism urmată de învierea mortului și de implicarea acestuia în îndatoririle ceremoniale.) O asociație intitulată Natural Death Center se dovedește campioana funeraliilor simple, aproape simbolice, *in an eco-friendly manner*. Pentru a nu distruge natura, înmormântarea ar trebui să conste în plasarea plăcii simple la rădăcinile unui copac. Luați de avântul salvării planetei, eco-cioclii nu ne spun și ce trebuie făcut cu corpul celui mort! ■

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Malpraxis

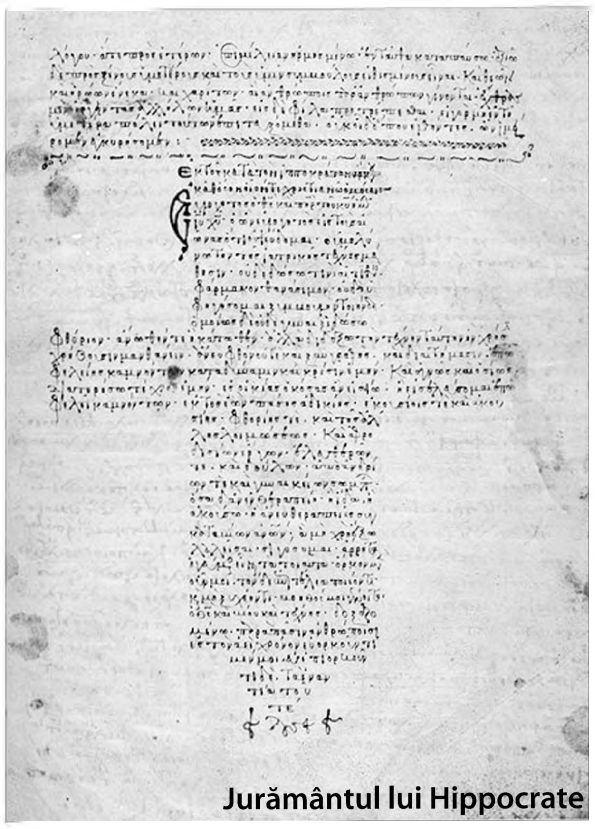
În cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ți ia dreptul de a profesa. Și-atunci poți, nu-i așa, să încalci toate legile...

Invitat: Răzvan Petrescu

DRAGĂ RĂZVAN,

Ai fost medic, acum eşti scriitor, aşadar pentru mine eşti interlocutorul ideal pentru ceea ce am de spus aici. De curând, din motive pe care nu ţi le voi dezvălui, am citit câte ceva din prefaţa cărţii de medicină a celebrului doctor clujean Haţieganu, care a rămas în biblioteca bunicului meu, doctor şi el. Ce-am găsit acolo? Câteva din cerinţele pe care unul din întemeietorii şcolii de medicină din Cluj le cere confraţilor săi. Îţi reproduc ideile principale după notiţele pe care mi le-am făcut la una din vizitele mele la Braşov. În afară de ştiinţă şi spirit de observaţie, spune autorul, în medicină „e nevoie şi de o inimă caldă". La inima caldă se adugă neapărat „un cap clar". Generozitatea, simţul critic, puterea de muncă, discreţia şi, nu în ultimul rând „atmosfera optimistă şi încrezătoare" sunt, de asemenea, necesare în ştiinţa sau arta dificilă a medicinei. Hippocrate – aminteşte doctorul Haţieganu – le cere medicilor şapte calităţi: aptitudine, educaţie, morală, studiu permanent, iubire de muncă, de oameni şi de sănătate. M-a izbit, dragă Răzvan, cât de mult poate să semene acest portret de medic ideal – sau, de ce nu, real – cu criticul ideal sau, de ce nu, real! Cu excepţia discreţiei, care nu cred că e relevantă în meseria de critic, şi a „iubirii de sănătate" care nu e obligatorie, tot restul se potriveşte perfect. Oare nu e nevoie de inimă caldă şi cap limpede şi-n critica sau în cercetarea literară? Nu e nevoie de educaţie, de aptitudine, de studiu permanent, de iubire de muncă şi de oameni? Şi chiar de atmosfera încrezătoare? Nu e nevoie de spirit de observaţie, altfel spus de o minte trează şi atentă? Poate că un critic bun se poate măsura şi după cât de aproape este de efigia medicului bun. Şi nu mă mir să constat că G. Călinescu încape de minune în modelul de mai sus, ba chiar, la el, apare şi iubirea de sănătate dusă spre exces (fiindcă din cauza ei nu-i prea înţelege pe autorii care scriu „bolnăvicios"). Însă criticul, ca şi medicul, are slăbiciunile lui, limitele lui.

Fiindcă doctorul Haţieganu mi-a stârnit interesul pentru portretul medicului, am fost curioasă cum sună „Jurământul lui Hippocrate", pe care tu, cu siguranţă, îl ştii. Desigur, o parte din lucrurile care erau valabile pe vremea lui Hippocrate (460-370 î.Ch.) nu mai pot fi aplicate *ad litteram* astăzi, dar extraordinare sunt lucrurile încă valabile, şi care s-au păstrat în codul deontologic al medicului din zilele noastre sau măcar între regulile nescrise ale acestei bresle. Primul lucru afirmat în jurământ este preţuirea maeştrilor şi învăţarea urmaşilor, nu din cine ştie ce motive de mitizare, cum ar bănui unii, ci din nevoia ca acest canal de transmisie, de la cel care te învaţă spre cel pe care îl înveţi, să funcţioneze mai departe, să nu fie tulburat de conflicte distrugătoare: *„Îl voi aşeza pe maestrul meu de medicină pe aceeaşi treaptă cu cei care mi-au dat viaţă, îmi voi împărţi cu el avutul şi, dacă se va ivi prilejul, voi avea grijă de el; îi voi considera pe copiii lui ca pe fraţii mei şi, dacă doresc să înveţe medicina, o să-i învăţ fără înţelegere scrisă şi fără vreo plată. Le voi împărtăşi legile practice, lecţiile învăţate pe de rost şi restul învăţăturilor fiilor mei, fiilor maestrului meu şi acelor discipoli legaţi prin înţelegere scrisă şi prin jurământ ce ţine de legea medicală, şi nimănui altcuiva".* După cum vezi, e vorba aici de simple chestiuni practice. Transmiterea din tată-n fiu e cea mai eficientă, pentru că ucenicia se face oarecum de la sine, iar instrumentele se moştenesc (să ne gândim, fiindcă suntem în plin festival Enescu, ce se întâmplă în familiile de muzicieni!). Iar ucenicia se bazează mai ales pe ceea ce vezi cu ochii tăi, pe meseria pe care o deprinzi zi de zi. Cu cât îţi aperi şi-ţi ocroteşti maestrul, ai parte, la rândul tău, de tot ce-a acumulat acesta, de experienţa lui, inevitabil



Jurământul lui Hippocrate

mai mare. Dacă această ocrotire reciprocă ţine şi de un cod moral, de un bine de adâncime, pe de altă parte, ea ţine şi de un simplu mecanism: dacă o practici, vei beneficia de ea, la rândul tău, dacă nu, aşa vei păţi şi tu (fiindcă imitaţia e o lege a firii), iar întregul proces de transmitere va fi ameninţat, perturbat. Şi nu scrie nicăieri că asta exclude înnoirea, dezvoltarea în domeniul medical, depăşirea maeştrilor. Nu, e vorba doar de atitudine.

Oare ce sens are nevoia de a păstra secretul şi de a depune un jurământ? N-ar fi fost mai bine, se va spune, să practice oricine arta sau ştiinţa vindecării? Nu-i greu de presupus că secretul e o simplă apărare, în epoca veche, de impostori, de şarlatani şi de maloneşti, de cei care, nelegaţi prin jurământ, ar putea face rău, uneori crezând chiar că fac bine. Cât priveşte jurământul, acesta ţine de o *conştientizare a responsabilităţii.* Suntem într-o epocă în care cuvântul are greutate, iar a jura înseamnă să iei în serios ceea ce faci, să te simţi legat de nişte îndatoriri. Nu mai trec prin toate celelalte paragrafe din jurământul lui Hippocrate (le-am tradus aici după versiunea franceză, făcută de Littré, autorul dicţionarului), dar mă impresionează, cum spuneam, cele cu valabilitate de peste două milenii, de pildă aceea de a-i călăuzi pe bolnavi „după puterile şi după forţa judecăţii mele" şi imperativul „mă voi abţine de la orice rău şi orice nedreptate". Ciudat, nu, că nedreptatea s-ar putea face şi-n medicină!

Absolvenţii de la facultăţile de medicină de azi nu mai depun chiar jurământul lui Hippocrate, după câte ştiu, dar, aproape toţi, în funcţie de ţara în care studiază, rostesc un jurământ, adoptă un cod deontologic. La fel se întâmplă în justiţie, cu magistraţii şi cu martorii, care jură, unii pe Biblie, „Jur că voi spune adevărul si ca nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu. Aşa să-mi ajute Dumnezeu!", alţii pe conştiinţă, „Jur pe onoare şi conştiinţă că voi spune adevărul si că nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu", sau, în fine, cei care nu au încredere în onoarea sau conştiinţa lor, şi nici în Dumnezeu, sunt nevoiţi să jure pe ei înşişi, singurul lucru care le rămâne: „Mă oblig că voi spune adevărul şi că nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu". Preşedinţii de stat şi miniştrii, la rândul lor, sunt obligaţi să depună un jurământ de credinţă. Îţi aminteşti, cred, că un colonel din Locotenenţa domnească i-a citit principelui Carol, viitorului rege Carol I, la venirea în România, următorul jurământ: „Jur a fi credincios legilor ţării, a păzi religiunea României, precum şi integritatea teritoriului ei şi a domni ca Domn Constituţional". Iar primul cuvânt românesc oficial rostit de Carol a fost: *Jur*!

Nu ţi se pare curios că în toate aceste domenii atât de importante, medicină, guvernare, justiţia, se mai practică un soi de legare de cuvânt, un soi de magie, dacă vrei, în care cuvântul rostit are putere morală, dar şi socială maxime? Mie această practică străveche îmi place şi nu cred că există om care într-un moment solemn să rostească un asemenea jurământ fără să simtă măcar un fior la gândul că l-ar încălca. Până şi copiii (vezi Tom Sawyer) sau răufăcătorii (vezi jurământul tăcerii la Cosa Nostra) jură, au un cod deontologic. (Ce-i drept, comuniştii au reuşit să distrugă şi încrederea în cuvânt, prin toate jurămintele lor cu vorbe goale).

E DE NECREZUT că singurii care n-au şi n-au avut un cod deontologic scris, singurii care n-au şi n-au avut un jurământ, sunt tocmai cei care au *cuvântul* ca materie primă şi temelie: criticii şi cercetătorii literari. La fel ca în medicină, în guvernare sau în justiţie, cei mai mulţi nici n-au nevoie de aşa ceva. Există nişte legi nescrise, de la sine înţelese, care ar trebui să funcţioneze. Dar ce te faci, dragă Răzvan, în cazul când în cercetarea literară dai de un caz flagrant de *malpraxis*? Oare acesta, când rămâne neamendat, nu va da tonul unor alte masacre de acelaşi fel? Oare mai are rost să scrii, dacă opinia publică literară permite malpraxisul? Fiindcă în cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ţi ia dreptul de a profesa. Şi-atunci poţi, nu-i aşa, să încalci toate legile: să nu te abţii de la a face „rău şi nedreptate", să nu ai inimă caldă şi cap rece, să loveşti numai ca să ieşi în evidenţă sau din alte motive ascunse şi *să distrugi un scriitor prin falsificarea probelor.* Criticul sau cercetătorul literar nu trebuie, fără doar şi poate, să ascundă probele şi adevărul. Dar, asemenea medicului, el trebuie să circumscrie răul şi să păstreze intact ceea ce rămâne sănătos. Nu-i tai capul unui om care are un deget bolnav. Nu sunt pentru o critică de circumstanţă, pentru transformarea criticii în simplu exerciţiu monden, dar în nici un caz nu sunt pentru omorârea cu zile a unei cărţi sănătoase, pentru inventarea bolii acolo unde ea nu există. Din păcate, în domeniul nostru, în care nimeni nu jură pe nimic, se întâmplă uneori tocmai aşa. Şi nu există altă pedeapsă decât aceea că, oricât te-ar apăra unii şi alţii, te faci de râs şi-ţi pierzi, uneori pentru totdeauna, credibilitatea.

Dragă Răzvan, în ce te priveşte, spun cu mâna pe inimă, că n-ai căzut niciodată în această greşeală sau ispită, nu ştiu cum să-i zic. Dimpotrivă, ai pus pixul pe locul bolnav al cărţilor pe care le citeşti, spre binele şi bucuria noastră. Eu, una, te citesc întotdeauna cu mare plăcere, umorul şi rafinamentul tău sunt reconfortante. Tocmai de aceea ţi-am putut scrie pe un subiect atât de delicat. Nu-mi rămâne decât să-ţi doresc multă sănătate! ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Colocviul de la Putna

Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiaţi: „Să-l apăraţi pe Mihai!“ Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorinţa.

PRINSĂ între dîmbii împăduriţi ce mărginesc valea în mijlocul căreia a fost ridicată, mînăstirea Putna are raritatea capătului de drum. Mai departe de ea nu poţi trece. E o staţie terminus în vadul unui trafic ce aduce anual, precum roiurile de somoni ce urcă în amontele rîului, valuri de turişti aflaţi în căutare de suveniruri bucolice. Cum dincolo de parcarea chinoviei maşinile nu mai au unde înainta, vizitatorilor nu le mai rămîne decît să-şi imortalizeze chipul în cadre fotografice, să pupe icoanele de preţ, să arunce un ochi la mormîntul lui Ştefan şi apoi să ia calea întoarsă, cu conştiinţa că şi-au îndeplinit capriciile vilegiaturii. Din acest motiv, sub unghiul migrărilor estivale, Putna nu se deosebeşte cu nimic de celelalte mînăstiri din Moldova: puncte de atracţie pînă la care cohorte de suflete bat sute de kilometri spre a se poza lîngă tencuiala colorată a pereţilor uzaţi sau lîngă platoşa aurită a moaştelor sfinte, încredinţaţi că au săvîrşit un pelerinaj cu pretenţii.

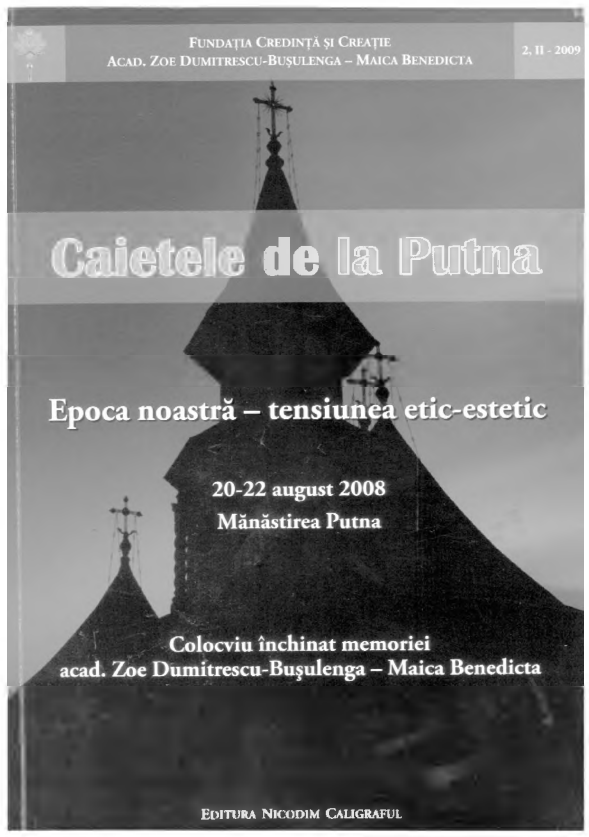
Dacă lăsăm deoparte apucăturile la modă ale tracasaţilor oraşelor, acei sclivisiţi cu ifose care, fugind de poluare şi zgomot, vin să pozeze în snoabe reculegeri de paradă, Putna e un loc binecuvîntat. Un liman al primenirii atîrnat în colţ de hartă nordică. Chiar şi drumul pînă acolo, lung, cotit şi îngust, seamănă cu un culoar al curăţirii lăuntrice. Cei înnebuniţi de etuva irespirabilă a cvartalelor simt, de cum au trecut de Rădăuţi, că ceva în starea lor de spirit de schimbă. Otrava psihică a viesparului urban se stinge şi, pe încetul, o seninătate prevenitoare le încarcă ochiul. Nu am văzut niciodată oameni certîndu-se la Putna. Şi de n-ar fi coroanele de flori artificiale, atîrnate de crucile cimitirului din sat, nişte sorcove de o stridenţă ce-ţi insuflă dorinţa de apostazie creştină, aşezarea, peisajul şi lăcaşul monahal par rupte din alte vremuri.

La Putna intuieşti că valoarea unui loc e dat gradul de pietate cu care îşi molipseşte vizitatorii. Gradul acesta nu e indiciul atractivităţii turistice – care nu are legătură cu atmosfera împrejurimilor, doar cu reclama iscată în jurul lor –, ci măsura puterii de rezonanţă pe care *genius loci* o are asupra celor care vin la chinovie. La Putna spiritul locului are efectul unei regenerări şi înrîurirea unei întăriri, amănunt cu atît mai straniu cu cît schimbarea n-o resimţi decît după ce ai plecat de acolo, de obicei în momentele cînd, revenit la luciul neted al şoselei, realizezi că, reîntors în cazanul civilizaţiei, eşti numai bun să ţi se cînte catavasierul.

De aceea un colocviu găzduit în incinta mînăstirii, cu oaspeţii dormind în arhondaric şi mîncînd la mesele trapezei, cu prelegerile ţinute în sala solemnităţilor şi cu liturghiile oficiate în biserica mare, un astfel de colocviu iese din tiparul clasic. Căci, spre deosebire de obişnuitele simpozioane, mese rotunde şi conferinţe, a căror rutină preschimbă programul în supliciu asumat şi pe participanţi în efigii resemnate ale plictisului protocolar – spre deosebire aşadar de videle şi numeroasele întruniri culturale, la Putna totul se desfăşoară sub bolta unei spiritualităţi sacre.

Abia aşa îţi dai seama că, atunci cînd vrea cu tot dinadinsul să-şi taie rădăcinile mitice, cultura laică se piperniceşte, căpătînd înfăţişarea bicisnică a artificiilor ambiţioase. Fără un filon mitic sub picioare şi fără o boltă spirituală deasupra capului, arena culturii secularizate aduce cu o procesiune de zvîcniri orgolioase în care protagoniştii rivalizează la sînge sub unghi creator şi se urăsc de moarte sub unghi colegial. În schimb, un strat de evlavie hrănind în subsidiar premisele colocviului ridică tonul general şi împrumută manifestării o aripă a duhului de dincolo.

Cam aşa arată, în amănuntele lui sufleteşti, colocviul de la Putna, dedicat memoriei profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ajuns anul acesta la cea de-a treia ediţie. Fundaţia „Credinţă şi Creaţie“, sub


Fundaţia Credinţă şi Creaţie
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta
2. II - 2009
Caietele de la Putna
Epoca noastră – tensiunea etic-estetic
20-22 august 2008
Mănăstirea Putna
Colocviu închinat memoriei
acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta
Editura Nicodim Caligraful

***Caietele de la Putna, Epoca noastră: tensiunea etic-estetic*, Fundaţia „Credinţă şi Creaţie“, Editura Nicodim Caligraful, vol. 2, 2009, 288 pag.**

egida căreia se desfăşoară colocviul, are ca preşedinte de onoare pe arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor, ÎPS Pimen, ca preşedinte pe criticul de artă Dan Hăulică, ca prim-vicepreşedinte pe arhimandritul Melchisedec Velnic, starețul mînăstirii, ca vicepreşedinte executiv pe profesorul Grigore Ilisei şi ca secretar pe Teodora Stanciu.

Privilegiul colocviului este că şi-a găsit chiar de la început formula cea mai nimerită, nemaitrebuind să tatoneze felurite variante de organizare. Formula se defineşte prin trei trăsături: cultivarea memoriei Maicii Benedicta (numele monahal al Zoiei Dumitrescu-Buşulenga, înmormîntată în cimitirul mînăstirii), alegerea unor teme inspirate chiar de opera ei, şi formarea în timp a unei familii spirituale din intelectuali ce împărtăşesc aceleaşi convingeri.

Prima ediţie a avut loc între 18 şi 20 august 2007 şi a avut ca temă *Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal*, iar comunicările şi discuţiile au fost deja tipărite în volumul întîi al *Caietelor de la Putna*. Principalele contribuţii au aparţinut lui Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga şi Grigore Ilisei.

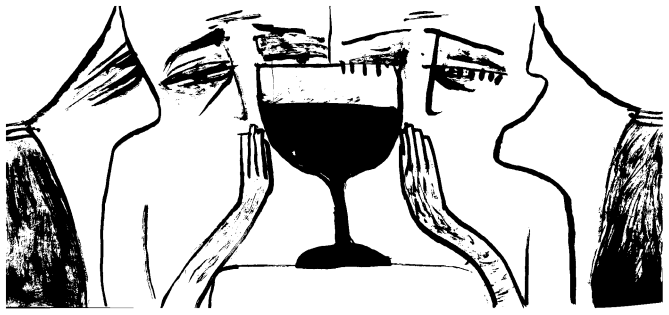
A doua ediţie, avînd ca temă *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, desfăşurată între 20 şi 22 august 2008, a fost punctată de luările de cuvînt ale lui Mircea A. Diaconu, Dumitru Irimia, Constatin Hrehor, Remus Rus şi Gheorghe Popa.

Anul acesta între 19 şi 22 august, simpozionul a avut ca temă *În căutarea absolutului: Eminescu*, cu Geo Şerban, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Gheorghiţă Geană şi Elvira Sorohan în pielea protagoniştilor. Însă leit-motivul care a absorbit atenţia şi timpul participanţilor a fost reprezentat de facsimilarea manuscriselor lui Eminescu. Ceea ce părea irealizabil pe vremea lui Iorga sau Noica – cărturarii care au atras atenţia asupra nevoii de a reda fidel laboratorul de creaţie eminesciană –, ceea ce suna a încăpăţînare deşartă din partea unei culturi incapabile să ducă la capăt proiecte mari –, ţelul acesta irealizabil s-a realizat: manuscrisele lui Eminescu au fost în sfîrşit tipărite integral, iar omul care are meritul de a fi realizat irealizabilul, criticul literar Eugen Simion, primeşte acum răsplata efortului său. Potrivit dictonului cinic, răsuflat prin abuz şi totuşi adevărat prin frustra surprindere a realităţii, acela că nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, Eugen Simion are parte acum de ingratitudinea celor care au ajuns nu numai să conteste rostul publicării manuscriselor, dar chiar să-l învinuiască pe critic de folosirea banilor în interes propriu.

Aşa cum în 1983 Eugen Simion a avut curajul să-l aducă pe Noica la Facultatea de Filologie, în faţa unui amfiteatru arhiplin, înţesat cu studenţi şi agenţi de Securitate, spărgîndu-i-se după aceea toate oalele în cap, tot aşa acum, punînd în practică un proiect ce părea himeric, trage consecinţele recunoştinţei semenilor. Sincer vorbind, cîtă obtuzitate poţi avea ca să pui la îndoială publicarea în facsimil a scrisului lui Eminescu? Cîtă îngustime de creier poţi dovedi ca să ajungi să invoci raţiuni contabiliceşti menite a arăta că, publicîndu-l pe poet, risipeşti banii în vînt? Cît de nemernic trebuie să fii acolo, în sinea ta, ca să ridici glasul protestînd în faţa unei asemenea „inutilităţi“? În fond, toată cultura omenirii este o mare şi superbă inutilitate, şi e semn de idioţenie crasă să foloseşti optica meschină a explicaţiilor financiare pentru a pune la îndoială nevoia unor manuscrise care, singure, ne salvează de mediocritatea endemică a unei culturi mici, o mediocritate de care nici cele mai exorbitante cheltuieli guvernamentale nu ne vor scăpa vreodată în faţa Europei. Numai că Eminescu poate. Cum şi mînăstirile bucovinene pot.

De aceea, într-o epocă în care a devenit o modă ca tot ce a fost odată obiect de veneraţie să fie supus demitizării lucide şi raţionale, într-o astfel de epocă nu supravieţuiesc decît cei care ştiu că miturile nu sînt scorneli pernicioase, ci surse de entuziasm şi comuniune colectivă. Iar „sursa“ înseamnă izvor, adică rădăcină. Nimic mare şi răscolitor nu s-a făcut într-o cultură fără naşterea la un moment dat a unui mit fondator. De aceea, ori te legi de catarg şi înfrunţi sirenele, ori te duci să pluteşti în curenţii multiculturalismului liberal, rămînînd ca după aceea să afli singur cine eşti şi ce a mai rămas din tine. Cei care se încăpăţînează să-şi păstreze miturile şi care ştiu că sunt valori care nu pot fi supuse negocierii, aceia înţeleg că publicarea în fascimil a lui Eminescu este act vital de legitimare culturală. E justificarea noastră ultimă atunci cînd ni se arată cu degetul mediocritatea.

Putna e un loc unde te întorci rugîndu-te pe tăcute ca nimic în alcătuirea lui să nu se fi schimbat între timp. Farmecul lui stă tocmai în stăruinţa cu care se conservă în ciuda schimbărilor din lume. E un punct de reper stabil într-un ocean de fluctuaţii efemere. Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiaţi: „Să-l apăraţi pe Mihai!“ Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorinţa. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Retori și limbuți

Aurel Pantea, *Negru pe negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, Prefață de Al. Cistelecan, 194 pag.

Scrise *negru pe negru*, destule poeme nu lasă să se vadă cât e cerneală și cât, ca să zic așa, hârtie.

ROSSO MODO, poezia lui Aurel Pantea a cunoscut, de la debutul din 1980 (*Casa cu retori*) și până azi, două etape. Prima, declamativă, livrescă, polemică și mascat ironică, îl ține în preajma colegilor săi de generație. Despre ea scrie inteligent Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, făcându-l pe Pantea cap de serie al capitolului *Fantezismul abstract și ermetic*, înaintea altor autori, parte semnificativi, parte uitați: Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Ion Cristofor, Dan Ciachir, Nicolae Băciuț, Miruna Runcan, Petru Ilieșu, Călin Vlasie, Constantin Severin, Ion Bala, Tudor Cristian Roșca. Cea de-a doua etapă, scăpată unui control critic riguros, începe în 1993, o dată cu *Negru pe negru*. În legătură cu aceasta s-au spus lucruri atât de multe și de divergente, încât n-ar fi de mirare să fie vorba mai degrabă de o găselniță analitică decât de o certitudine tipologică. Fiindcă anii '90, cu prelungirile lor cu tot, au adus în primul rând o primenire întru vechi a termenilor, evident perdantă sub raport conceptual. S-au înregistrat chiar demisii din altminteri incasabilul grup optzecist. Dacă până atunci criticii literari creau categorii (ca, iată, Țeposu sau ca Lefter, care discerne *prozaizanții* de *conceptualizanți* și de *orgolioșii moraliști*), acum se mulțumesc să reșapeze categorii datate. Dintr-o dată, începe să reintre în actualitate *expresionismul*, cu toate derivatele sale târzii. (Desigur, o referință nelipsită e Munch). Falsă resurecție. Publicistica descoperă gustul conservanților.

Parcă dinadins, pentru a arunca și el o mână de vreascuri pe acest foc de paie, Aurel Pantea își publică, într-un format unitar, două din ultimele trei volume de poezie. *Negru pe negru* (1993) și *Negru pe negru. Alt poem* (2005) sunt aduse la numitorul comun, într-o imagine ce amintește de suprematismul lui Kazimir Malevici. (Ar fi fost interesantă o copertă care să respecte întru totul imperativul disimulat în titlu).

E clar că poetica lui Pantea se folosește de avantajele indescifrabilului. De aceea, în măsura în care există în prezenta antologie bucăți asamblate confuz (și există, în special în prima parte), alibiuri se găsesc. Interferențele ar putea fi deliberate. Scrise *negru pe negru*, destule poeme nu lasă să se vadă cât e cerneală și cât, ca să zic așa, hârtie: „Cum trece o negreală/ peste suflete cuprinse/ de pioșenie,/ s-ar putea să fim văzuți de un personaj/ cu totul ignorat, la baza caselor și pe propoziția scrisă/ (un colb foarte fin și o umbră, nu a cititorului,/ nici a autorului) afli dovezi/ că există intenții paralele,/ ele nu răspund/ la nici o întrebare, ele înaintează,/ e recomandabil să-ți memorezi/ fiecare parte a corpului/ și ele se știu pe de rost/ și încă repetă,/ când cineva se oprește se produc asasinate./ agresiuni și ele câștigă/ o voce în plus/ și încă repetă." (pag. 50)

Că totuși Pantea nu abandonează dicțiunea de dragul unui ipotetic proiect existențial masochist, e limpede din structura lingvistică a fiecărei angoase. Nimicul e de obicei rostit, nu înghițit pur și simplu ca un hap amar, dar lucrativ: „Fiecare trăire este o burtă/ pentru o mulțime de nu,/ iată o serie:/ șoptit cu greață,/ urlat, crescut ca un mugur între trăiri/ (primele interdicții în lumea părinților,/ primăvara), visat are brațe neiertătoare,/ indiferent în fața unei lumi incasabile,/ afirmativ,/ acut ca triumful,/ imediat ca furia îmbrățișării,/ în fiecare stea a lui da/ crește ulcerul lui roșu,/ de obicei secretă cochilii, gheare, clești,/ ventuze, e activat de agresiuni lăuntrice,/ pe noi ne tratează drept niște victime/ mult prea plicticoase." (pag. 75)

Prea puține din traumele transcrise aici sunt individuale. Problematică e lumea, nu imaginea acesteia radiografiată de ochii inflamați ai cutărui vizionar: „După ce vorbim, un foc amestecat cu neguri/ și murmure se întoarce în noapte, închidem/ gura și degustăm capul negru al secundei/ născut din fiecare dezastru,/ programul genetic din verbe a fost mișcat,/ trăim toamne, veri, primăveri ca pe niște urme ale focului/ amestec de neguri și murmure." (pag. 85)

Poezia lui Aurel Pantea nu reprezintă atât o supraviețuire într-un infern terestru, cât o etichetă elocventă lipită pe geamul unui terariu. Să nu ne lăsăm amăgiți de puzderia de măluri, clise, bolboroseli vulcanice, ape infecțioase și flăcări gazoase din *Negru pe negru*. Aleg, la întâmplare, un poem din secțiunea secundă, cea mai puternică în fond, a cărții: „Să te distrugi, și-așa, cu părți ale tale,/ scurgându-se, cine mai știe,/ așa, aici, altădată, dincolo, în acest timp nisipurile/ își fac treaba, curg, și nimic în tine nu mai vorbește, iar tu,/ mușcând nisipurile, urli în mijlocul/ verde al urii, că toate tăcerile se umplu de zimți,/ și salvatorul, frica mea de moarte, în toate clipele, gaura/ neagră mă învinge, mă salvează, cam așa cum Cioran îl întreba pe Beckett/ ce credea Joyce despre lume, iar Daedalus dădea impresia/ că nu mai făcea/ diferență între căderea unei frunze și cea a unei bombe/ atomice." (pag. 152)

Cuvintele grele sunt alese pentru prospețimea lor discursivă. Evoluția, la Pantea, e de la pronunțarea afectată a locurilor comune (unul din frumoasele lui versuri de început sună așa: „a stiliza e o parafrază pentru moarte") la silabisirea naturală a locurilor, cum să le zic, inedite. Cât Bachelard, tot atât Grup μ în scrisul poetului ardelean.

Câteva versuri sunt adnotate într-o cheie intens formală (nu apocaliptic organică) care nu lasă loc de dubii. Nota de subsol vine închide cerebral poemul de la pagina 174: „Stare confuză, ca zilele privite de ucigași,/ a zis și m-a lăsat lângă paharul cu vodcă, așa/ dispare un glas cu chipul care îl poartă,/ trezind în tine vechimi și priviri ce au cunoscut/ vecinătățile morții. Am sorbit din pahar,/ în mutenia dinăuntru n-am mai aflat nici o privire,/ în cârciumă creștea încet arătarea ce ne însoțește,/ printre râsete, printre gesturi, printre foarte firești/ întâmplări,/ se așeza crâncen și lent evenimentul fără nici o urmare."

Latinist de formație, Pantea servește o lecție aprofundată de sintaxă clasică: „Un acuzativ despre care, deși e întâlnit adesea în poeme, nimeni nu va ști niciodată nimic. Cel mult, retorii, de toate vârstele. Poate și ontologii ar face oarecare exerciții exegetice. Acel acuzativ e de dinainte de textul poemului. Pare a fi un simplu element sau chiar spațiu lăuntric de manevră a imaginației. El, niciodată, nu va zice nimic. Poetic, este neutru, nul. Nimeni nu le (le simt neutre) va face pe *tu* sau pe *tine* din poeme să vorbească. Ele sunt nonelocvența placidă. Mutul."

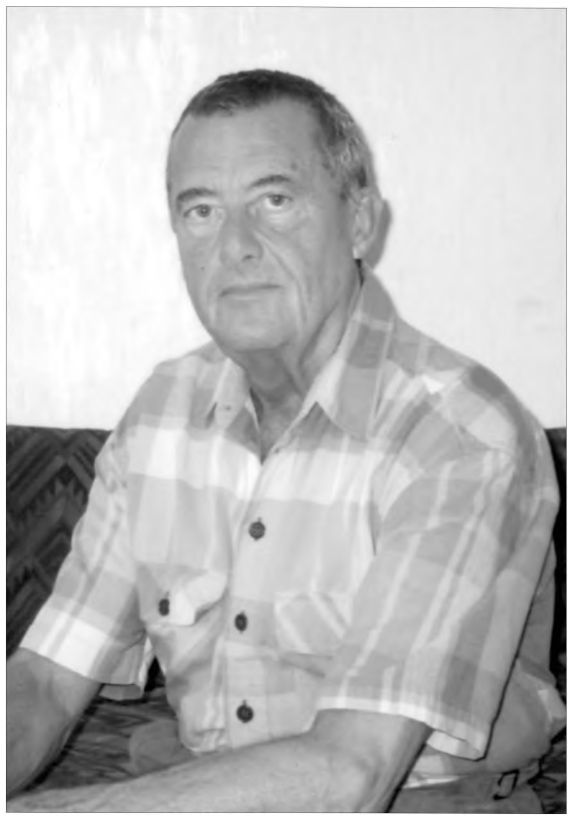
Nu la fel de lapidar e, în schimb, prefațatorul volumului, Al. Cistelecan. Acesta dezvoltă, în cele cincisprezece pagini care anticipă cartea, o pledoarie menită să condamne absența lui Aurel Pantea din sumarul *Istoriei critice*. Are dreptate, sigur, să proclame valoarea poeziei din *Negru pe negru*, dar se încurcă atunci când o confundă, flagrant, cu capitalul istoric. De altfel, în întreaga tornadă verbală a criticului târgmureșean nu e de găsit nici un argument, necesar zic eu, de natură diacronică. (De fapt, e unul, atunci când se schițează o analogie cu alienarea lui Bacovia, dar așa de rudimentar lombrozian, încât mi se pare mai înțelept să-l trecem sub tăcere.) Pentru o eventuală istorie, ieșită din mâna lui Cistelecan sau a oricui altcuiva, prefața aceasta e perfect inutilă. Nimic de ales din ea. Cu asemenea fraze, o perspectivă e greu, ba chiar imposibil, de articulat:

„Iar asemenea lașități nu se practică în iubirile devoratoare, în iubirile care te distrug; ele au patologia bine pusă la punct și merg până la capăt, fie cu oricâte ezitări și opoziții, sincere ori de bravadă. Ale lui Pantea sunt de amândouă felurile. Stihialitatea cu seducție fatală a informului, a informelor și ipostazelor depravate (când își ridică ochii din hăuri, ceea ce se mai întâmplă, căci și Aurel Pantea mai dă câte o raită prin realul de cotidian, excitându-și astfel sarcasmul), ca și condiția total stupefiată a poetului în fața lor impun o poetică de reporter din – și de – abisuri. Poemele lui exprimă un fel de teroare a reportajului de primordiale malefice și sunt, de fapt, niște reportaje terorizate." (pag. 12)

Poet bun fiind, lui Aurel Pantea i se face totuși dreptate. El își recâștigă, în răspăr cu critica anilor din urmă, rolul de retor. ■

CĂRȚI primite

- Eugenio Montale, *Ossi di sepia / Oase de sepie*, antologie , traducere și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 286 p.
- Umberto Saba, *Il Canzoniere / Cancionierul*, traducere din limba italiană și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, 200 p.
- *Din literatura veche a Bihorului. Un manuscris din veacul al XVIII-lea de cazanii la morți*, studiu și ediție de Constantin Mălinaș, Oradea, Ed. Primus, 2009. 146 pag.
- Elena Condrei, *Eminescu nestins*, interviuri cu conf. univ. dr. Constantin Mălinaș, Botoșani, Ed. Geea, 2009. 306 pag.
- Leonard Gavriliu, *Judecăți critice*, vol. V (2007-2008), Pașcani, Ed. Moldopress, 2009. 238 pag.
- Constantin Buiciuc, *Oglinda lui Narcis*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2009 (recenzii ale unor cărți apărute în perioada1990–2006). 418 pag.
- Valeriu Cușner, *Timpul „Zero"*, proză scurtă, Editura Junimea, Iași, 2009, 198 p.



Dușan Petrovici

ÎNSEMNĂRI ATROCE

1.

luaţi aminte: noi suntem nişte morţi
care se joacă de-a poezia
când poezia-i neputinţă şi durere
muşchiul de oţel al morţii
un jurnal atroce ţinut pe cruce de iisus
o lampă de petrol luminând în grajd nevroza
animalelor
şi iarăşi neputinţă şi durere
cuţit înfipt în pieptul bibliei ca într-o pâine
noi suntem nişte morţi şi asta e o poezie
ophelia plutind pe apă în rochia-i de mireasă
cutia cu cremă de ghete pentru cizmele lui
cronos
lacrima melcului ce-şi plânge consoarta
poezie: un bărbat mort lângă femeia-i
moartă

2.

m-a lovit o boală cumplită
huma degetelor tale pierde zilnic un inel
într-un sărut ţâşneşte sânge de câine
ce-ţi pătează rochia de mireasă
sunt şi mai bolnav când văd cum îţi acoperi
cu palma
cicatricea dată cu vacs
pe perna mea apare harta braziliei vastă
în care o mulatră execută un dans de
carnaval
(poate e ultimul dans pe care-l mai văd)
adios muchachos!
a fost o dată unul de la mancha
care trăgea după el o gloabă

3.

sufletul: pâlnie de gramofon
întoarsă numai spre pustie
un animal exotic tăcut
sub rochia semiramidei un fluture
cu cap de mort îşi depune ofranda
cu herbul de oxigen al răsuflării tăiate
străbat distanţele caramelizate de frig
iar noaptea sădesc mamiferele într-o grădină
străină
şi aştept condamnarea

4.

noaptea visez numai brazilii
iar brazilia e o magazie mare de sclavi
la ferestrele ei văd capete negre
şi negre ca veşnicia sunt zidurile la São
Paolo
plămânii şi-au pierdut tropicele
sau tropicele plămânii (e totuna)
dumnezeu şi-a întins carnavalul peste tot
triumfătorul mereu triumfătorul
sălbatic dans al morţii

5.

nu ştiu pe ce lume mă aflu
deasupra cerul ca un nod gordian
sub mine curge o substanţă feminină
unul pălmuieşte fericit fesele mării
iar altul sărută palmele tropicelor cu scârbă
silesius spune: „der grösste wunderding
ist doch
der mensch allein, er kann nachdem
er's macht,
gott oder teufel sein"
nu ştiu pe ce lume mă aflu
cutia mea de scrisori şi-a desfăcut aripile
şi a încercat să zboare

6.

la fereastră întunericul ca o piatră neagră
ca un sicriu
eu despre iubire vă vorbesc din zori şi până
seara
dar iubirea nu e de pe această lume
e criză de serotonină şi de vorbe clare
un secol al bolnavilor va fi acesta
(şi nu religios vorba unui ministru al
culturii)
un secol al sufletelor moarte
scuipă sânge florile în glastră
iar tu arunci gunoiul în stradă ca în evul mediu
în care eu eram mai mult ca sigur trubadur

7.

nu am tăcut am vorbit în şoaptă
vorba mi-a supt-o luna ca pe o bomboană
colorată
pe calea peştelui au înflorit măslinii unei
boli cristaline
un crematoriu de vise e acum luna
iar sâmburii sunt mici sicrie
care halucinează primăveri când plouă
dar clorofila e un sânge
aproape un om

8.

Ce fericit aş fi fost
de n-aş fi purtat o mantie de clor
(prin care pătrundea frigul a trei siberii)
şi o pălărie caraghioasă de clown
sub care sfârâiau nişte vise într-un ulei ieftin
de n-ar fi fost vedenia ta saşie
care mă trezea la ore fixe ca un manager
fanatic
o de n-ai fi avut acei iluştri cromozomi
cititori în stele
(pe care-i porţi şi astăzi cu mândrie)
de n-ar fi fost prezumţia mea slavă
mirosind a praf de puşcă
şi fulgerele tale: buni tehnicieni
ce-mi demontau fiinţa în piese din ce în ce
mai mici
aş fi fost fericit numai cu pâinea
trupului tău fără cuţit
(din care aş rupe şi astăzi nebuneşte)
de nu mi-aş fi lăsat oasele într-o legendă
tenebroasă
de poet falit şi somnambul

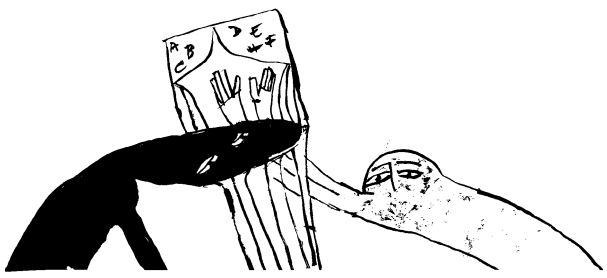
9.

o luminescentă silabă e ochiul meduzei
în bucătărie toate oalele fierb universul la
înviere
voi lipsi un timp acoperit de gloria primului
vals
apoi noaptea îşi va rupe epoleţii
pentru o altă zi

10.

moartea e un poştaş care vine pe bicicletă
salută şi pleacă lasându-ne mesaje fierbinţi
în cvartirul somnambul al viselor
se scaldă păsările paradisului
în şuierul rapidului de noapte
tinereţea rămâne în urmă ca o tristă
provincie
acestei zile o să-i cadă unghiile
ca unei cocote bătrâne
iar seara pe o scenă goală
cineva o să arunce un buchet imens de
funingine ■

Düsseldorf, iulie-august 2009



Corespondență din Stockholm

Când ai nevoie de **iubire**

Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Li Li și Magnus William Olsson. Foto: Cato Lein

Salonul de poezie al Institutului Cultural Român din Stockholm și-a reluat activitatea pe 24 august cu sala arhiplină pentru că poeții invitați au fost unii de primă mână: în primul rând Ioana Nicolaie și Mircea Cărtărescu, apoi poeți foarte cunoscuți în Suedia: Li Li și Magnus William Olsson, prezentați de traducătoarea Inger Johansson și de poetul și editorul Jonas Ellerström, care a condus programul cu siguranța și competența binecunoscută. Acești poeți vor participa de asemenea la Festivalul de poezie din Visby.

Surpriza cea mai mare a produs-o tânăra poetă Ioana Nicolaie, prezență carismatică puternică, prezentată de Inger Johansson, dialogând cu poeta despre „privat" și „personal" în poezia ei. Mărturisirea Ioanei Nicolaie a fost revelatoare, „viața e mai importantă decât literatura" – viața și vocația poetică contopindu-se la un moment dat într-o altfel de trăire. Cartea *Cerul din burtă* abordează curajos o temă tabu în literatură – tema graviditățiii și complexitatea experienței umane pentru o femeie tânără în așteptarea nașterii unui copil. Tema e greu de găsit în toate literaturile, dat fiind faptul că trăirile esențiale ale unei femei au fost mereu considerate fără importanță ca și alte evenimente din existența femeilor cum ar fi: creșterea și educarea ființelor noi în cadrul comunității omenești. Entuziasmul a fost mare – în public se găseau și experți, medici și infirmiere care, pentru prima oară au auzit prin cuvintele poetei ceea ce ei au trăit de-a lungul anilor, alături de femeile pe care le ajutau să aducă vieți noi lumii.

După momentul unic creat de citirea poemelor Ioanei Nicolaie (în română și suedeză), poetul Li Li a citit din cartea sa *Originea* despre moartea mamei sale, despre „prezența" absenței acesteia, pentru că o mamă nu moare niciodată ci într-un fel de epifanie trupul său se înalță deasupra vieții într-o spontană revelație divină.

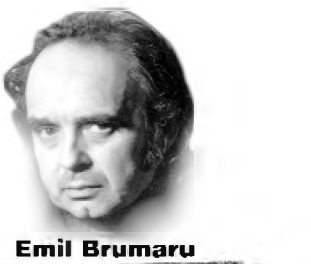
Poetul Magnus William Olsson a venit cu poeme scrise chiar în noaptea care a precedat ziua deschiderii salonului de poezie, deci cu pâini proaspete, despre moartea neașteptată a mamei sale – ființa care i-a întreținut viu sentimentul „nevoii de iubire". La rândul său fiul caută să transforme alchimic iubirea în cuvinte noi, apte să înfrunte efemeritatea.

Și, *pour la bonne bouche*, Mircea Cărtărescu pe care au venit să-l asculte cohorte de admiratori, a conversat admirabil și de neuitat cu traducătoarea lui, Inger Johansson, despre experiența poeziei, despre statutul poeziei actuale, despre șansele ei de supraviețuire într-un timp în care poeții de pretutindeni au devenit „pisicile moarte ale culturii", adică niște făpturi pe care nimeni nu pune preț. Nimeni altul n-ar fi putut termina mai bine seara de poezie decât Mircea Cărtărescu citind din cartea sa *O zi fericită din viața mea* (în traducerea lui Dan Shafran și Lars-Inge Nilsson), ultimul poem fiind „Când ai nevoie de iubire", o meditație, un strigăt către un cer invadat de norii unui dezastru iminent, care va face ca omul interior să explodeze.

Și versul memorabil, „Când ai nevoie de iubire" a devenit un lait-motiv al serii de poezie.

Da, numai „când ai nevoie de iubire", devii cu adevărat om.

Gabriela MELINESCU



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu-i de glumit c-un fluture, te bagă-n balamuc...

Nu-i de glumit c-un flutur, te bagă-n balamuc
Cu straiu' lui bezmetic și dîndu-se lin huța
În razele din soare de care se apuc'
Și-arhanghelii, să-și zbată-n amiază săbiuța.
C-un cocoloș de pîine-s muiate muște-n zbor
Razant la geamul verde al zilelor gustoase;
Oh, cad în mari cazane de bulion sonor,
Bolborosind în flăcări cu noduri de mătase.
Și-un tren marfar și-aruncă frînarul ca pe-o cîrpă
Pe liniile luci. Traversele-s sub pacuri
Și parcă se aude și-un început de bîrfă
Cînd sufletul prin pînze de vechi mărar și-l strecuri.
Și-ar fi dovada calmă o piatră: deci exiști
În ochii triști ai vacii pierdute-n porumbiști... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Pan Izverna, Mircea Horia Simionescu, Damian Necula – 1998

De Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Din nou întâmplări **cu scriitori**

Îmbrățișare pe stradă

Pe Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos. Din politețe, l-am invitat să-și aleagă oricare din cele două locuri. El mi-a răspuns cu umor:

– Sus nu pot să dorm, aș sta mereu cu tema ca mă mișc prin somn și cad. Iar jos, m-ar obseda gândul că, la greutatea dumneavoastră, s-ar putea prăbuși patul, cu dumneavoastră cu tot, peste mine.

Așa se face că n-am mai dormit nici unul dintre noi, toată noaptea. Poetul a scos din valiză o sticlă de whisky și am tot băut, cu o încetineală de amatori, până dimineața. Am vorbit, bineînțeles, despre literatură – despre ce altceva să vorbim? Dar și despre scriitori – cu o dragoste care se exprima, nu știu din ce cauză, prin comentarii sarcastice.

Marin Sorescu mi-a explicat, cu toată convingerea, că el merită Premiul Nobel. La rândul meu i-am spus, cu o francheță tăioasă (dar care nu l-a făcut să sufere prea mult, fiindcă era anesteziat de whisky) că îl consider mai îndreptățit să ia Premiul Nobel pe Nichita Stănescu.

*

Au trecut anii. A căzut Nicolae Ceaușescu, s-a desființat cenzura, Marin Sorescu a ajuns ministru al Culturii. Din nefericire, făcea parte din grupul de scriitori care îl susținea pe fostul activist al PCR, Ion Iliescu. În mod inevitabil, l-am criticat în articolele mele politice. Drept urmare, el nu-mi mai răspundea la salut. Când ne întâlneam în diferite împrejurări, la o recepție, de exemplu, privea parcă *prin mine*, iar dacă îi întindeam mâna, mă lăsa cu ea întinsă și îmi întorcea spatele.

Într-o zi, cu puțină vreme înainte de moartea lui (când nimeni nu și-ar fi închipuit, pentru nimic în lume, că mai avea doar câteva săptămâni de trăit), m-am întâlnit față în față cu el pe Calea Victoriei. Mi-am spus în sinea mea: „L-am salutat de atâtea ori și nu mi-a răspuns. A venit vremea să nu-l mai salut." În consecință, mi-am compus o figură de om preocupat și grăbit, hotărât să-l ignor, dar, în mod cu totul surprinzător, m-a oprit el:

– Domnule Alex Ştefănescu, facem o mare greșeală că noi, scriitorii, suntem supărați unii pe alții. Dăm dovadă de naivitate. Ne certăm între noi, și oamenii politici ne manevrează cum vor. Indiferent de partea cui am fi, noi vom pierde mereu, iar ei vor câștiga.

Spunând aceste cuvinte, m-a îmbrățișat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicatețe, fiindcă părea un bibelou fragil în brațele mele). După ce ne-am despărțit, aveam lacrimi pe obraji.

Metodă de seducție

Grigore Vieru stătea în capul unei mese lungi, dintr-un restaurant din centrul Chișinăului, în dreapta lui se afla fermecătoarea Ioana Revnic, combinație de strengărițã și intelectuală distinsă, care tocmai îi luase un interviu, iar în stânga – eu, emoționat de prietenia pe care mi-o arăta marele poet. Era în 31 august 2008, *Ziua limbii române* (numită de ministrul Culturii din Republica Moldova, din precauție, „limba noastră"). Grigore Vieru (despre care nimeni nu-și putea închipui că va muri în curând, într-un accident de mașină) era sfios-exuberant, privindu-ne pe noi, oaspeții din România, dar și pe ceilați comeseni, numeroși, cu un entuziasm obosit, cu duioșie, cu mulțumirea că suntem împreună.

Se putea observa că – din cauza bolii lui de inimă – era foarte slăbit. Când a vrut să ridice cupa de șampanie, a trebuit să-l ajut; *i-am ridicat mâna cu mâna mea.* Avea ceva plutitor în mișcări, arăta ca o umbră, și totuși, din adâncul declinului lui fizic iradia bunătate.

Ca să îl provoc și să îl amuz mă plângeam lui că n-am deloc succes la femei, povesteam, șarjând, cum sunt refuzat de grațioasele moldovence (pe ale căror gâturi lungi ar merita să stea cele mai frumoase coliere de aur alb și diamante din lume), iar în cele din urmă l-am rugat să-mi dea un sfat.

„– Alex – mi-a spus Grigore Vieru, cu o voce plină de căldură și de... responsabilitate, iar în vasta încăpere s-a făcut imediat liniște – pot să-ți spun cum procedez eu ca să cuceresc câte o femeie care îmi place. Nu e complicat. Mă uit la ea și încep să mă tângui: «Vai, vai, vai, sunt mic și pricăjit, am rămas singur pe lume, mor de foame și de sete, am ajuns la capătul puterilor și nimeni n-are grijă de mine.» Femeia, ca orice femeie, e mânată de instinctul ei matern. Şi cum mă aude scâncind, mă și ia la pieptul ei și își scoate din sutien o țâță și îmi dă să sug. Şi mă mângâie, și mă drăgălește, după pofta inimii mele."

Transportat de ceea ce el însuși povestise, Grigore Vieru a tăcut câteva clipe. Apoi, revenind în realitatea comună, s-a uitat atent la mine, m-a măsurat cu privirea, și-a amintit cât de mare sunt și imediat a clătinat din cap, sceptic.

– Mi-e teamă însă, Alex, că în cazul tău metoda asta n-o să dea rezultate.

P.S. Culmea este că... a dat. Femeile pe care am experimentat metoda recomandată cu atât de fin umor de Grigore Vieru au intrat în joc, prefăcându-se că mă cred. Şi chiar dacă au avut aerul că doar glumesc, până la urmă tot m-au mângâiat și m-au drăgălit după pofta inimii mele.

O noapte albă

În 1990, fericit că, în sfârșit, pot să călătoresc în Occident, am plecat, împreună cu Gabriel Dimisianu, la Paris. Drumul l–am făcut cu un autobuz de ocazie (care ducea elevi din România la un concurs de ortografie franceză organizat de primăria Parisului). Ajunși la destinație, Gabriel Dimisianu s-a instalat în locuința prietenului său Dumitru Ţepeneag, iar eu am fost găzduit câteva zile de Leonida Mămăligă. Apoi am ajuns musafirul lui Matei Vișniec, care avea o garsonieră în Cité Universitaire.

Matei Vișniec, despre care se poate spune acum, în 2009, fără nici o exagerare, că a cucerit Parisul cu piesele lui de teatru de o stranie originalitate, era pe atunci practic un necunoscut și trăia extrem de modest dintr-o bursă de doctorand la Sorbonna. Totuși, m-a primit cu drag în singura lui cameră, în care exista un singur pat. Mi-a așternut o saltea pe jos și a acoperit-o cu un cearșaf curat, mi-a pus la dispoziție și una din cele două perne ale lui și m-a îndemnat să umblu la frigider ori de câte ori poftesc. Singura problemă a apărut atunci când a venit acasă și tânăra lui soție (sau viitoare soție), Andra, despre care nu apucase să-mi vorbească. Era frumoasă, inteligentă și vorbea româna, fiind originară din România. După ce am luat cu toții cina și am vorbit și râs pe săturate, ne-am dus la culcare. Matei și cu Andra în pat, iar eu – jos. Am stins lumina și... aici a început nebunia.

Matei n-a dormit toată noaptea, obsedat de eventualitatea ca Andra să se dea jos din pat și să vină la mine. Eu, la rândul meu, n-am dormit toată noaptea, *sperând* că ea, imediat după va adormi Matei, se va da jos din pat și va veni la mine. Bineînțeles că exagerez. De fapt, despre aceste temeri și speranțe am vorbit cu glas tare chiar atunci, până după miezul nopții, declanșând hohote de râs. Matei a intrat și el în joc, parodiind lamentațiile unui soț gelos. Iar Andra, dând dovadă de un rar întâlnit simț al umorului, a simulat și ea indecizia unei femei care urmează să opteze între doi bărbați.

Totuși, totuși, până la urmă rezultatul acesta a fost. Eu n-am dormit toată noaptea, iar Matei n-a dormit nici el.

Singura care a dormit surâzătoare, fără griji, după ce a râs cu noi (și de noi) pe săturate timp de mai bine de o oră, a fost Andra.

Adeverința

Emil Brumaru s-a internat la Socola! Vestea m-a zguduit. Marele poet a ajuns la un ospiciu! M-am suit imediat în tren și m-am dus la Iași, iar din Iași am descins imediat la Socola, așezământ care a devenit de-a lungul anilor un simbol al condiției de nebun. Numele sanatoriului este invocat uneori (nu de mine) chiar și în certurile conjugale:

– M-ai înnebunit, nevastă! Din cauza ta, o să ajung la Socola!

La fața locului, mi-am dat seama repede că nu era vorba de nimic grav. Emil Brumaru era doar deprimat și avea nevoie de liniște, astfel încât ceruse (el și nu altcineva) să-și petreacă două-trei săptămâni în acel loc izolat, umbrit de arbori bătrâni și solemni.

N-am pierdut ocazia să-l tachinez:

– Știu de ce te-ai internat aici. Vrei să semeni cu Eminescu. Mai rămâne să-ți lași mustața...

Emil Brumaru n-a gustat deloc gluma. Era în 2007. Peste doi ani, când a început să colaboreze cu talentata prozatoare Veronica D. Niculescu, am adăugat:

– Deci, Veronica. Vrei ca asemănarea să fie completă...

Nici această nouă remarcă nu i-a plăcut.

Dar să ne întoarcem la vizita mea de la Socola. Privind în jur mi-am dat seama că degeaba era poetul doar deprimat, ca atâția dintre noi – decorul era acela al unui balamuc lugubru, de pe vremuri. Încăperea rezervată lui Emil Brumaru, cu ziduri groase și cu gratii la ferestre, mică, întunecoasă, semăna cu o celulă de închisoare.

Stând pe patul lui de fier ca pe o canapea, poetul mi-a povestit, posac, o întâmplare de un haz nebun.

Uneori, el voia să iasă din curtea ospiciului și să meargă la un chioșc din apropiere ca să-și cumpere o Eugenie (biscuitul umplut cu cremă de ciocolată, modest, dar bun, care, în lipsă de altceva, a încântat generații la rând în timpul comunismului). Portarul, însă, reacționa cu o fermitate mecanică și nu-l lăsa să iasă.

Emil Brumaru a încercat să-i explice:

– Eu nu sunt un nebun ca toți nebunii. Am venit aici de bună voie, ca să mă odihnesc. Sunt poet...

– Nu ești poet, i-a spus portarul sarcastic. Ești Andreea Marin! Şi nu-ți dau voie să ieși în oraș!

Emil Brumaru s-a plâns atunci psihiatrului său care, om cu umor, i-a eliberat o adeverință:

„Se adevereşte prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin. Este poet și are dreptul să iasă din curtea spitalului ori de câte ori dorește."

L-am rugat pe Emil Brumaru să-mi dăruiască mie adeverința, ca să o reproduc în ediția a II-a a cărții mele, *Istoria literaturii române contemporane.* Ceea ce el a și făcut. ■

(din volumul în lucru *Un scriitor, doi scriitori)*

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Rebreanu în oglindă

Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi.

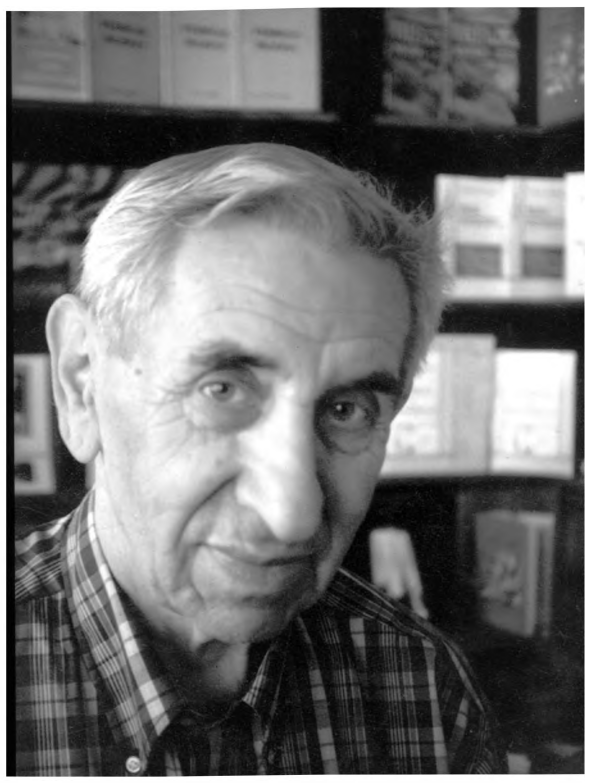
CREATOR incontestabil important, Liviu Rebreanu ne apare totuși nu îndeajuns de bine plasat în epocă. Contemporan mai curînd cu Ioan Slavici sau Emile Zola decît cu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, M. Blecher, Anton Holban, autorul lui **Ion** a fost continuat de acei prozatori care, dedicîndu-se lumii rurale, s-au mișcat cu stîngăcie în cea urbană, precum Marin Preda sau Zaharia Stancu. Complexitățile vieții lăuntrice, acele „deplasări nevăzute ale sufletului subtil", cum remarca G.Călinescu, i-au rămas puțin accesibile, el vădind în schimb „aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților lor", înclinat nu să „analizeze conștiința", ci să urmărească „dezlănțuirile brutale, fioroase chiar" ale umanului. Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi. L-am putea socoti un „tradiționalist", dar într-un fel aparte. Nu prin evlavia față de vechile așezări ori prin glorificarea trecutului, nici prin ortodoxism, ci pe o cale a primitivității, a instinctualității cu tentă naturalistă. Adică prin adîncirea cutezătoare în nebulozitățile inclusiv morale ale unui trecut foarte îndepărtat. Departe de-a idiliza satul, îl „demitizează", cum s-a spus mai recent, îl așează sub semnul tensiunilor pasionale, al dezlănțuirilor comportamentale, al precipitărilor unui dramatism arhaic ce colcăia sub zorzoanele romantic sămănătoriste. O magmă din zorii istoriei se prelinge în paginile sale cele mai bune. Totuși această viziune întunecată s-a grefat pe trunchiul unei psihologii mai curînd „cuminți", chibzuite, de factură consacrat ardelenească. La care se cuvine amintită latura austro-ungară a formației prozatorului, care i-a insuflat negreșit un simț al datoriei, o specifică disciplină a muncii. S-ar zice că un echilibru, o rînduială a structurii auctoriale ar fi fost trebuitoare pentru a contrabalansa frecventarea „profunzimilor" tulburi ale sufletului colectiv, bîntuit de crude impulsuri. Fără a se dori un moralizator, Liviu Rebreanu ilustrează totuși, în postura sa civilă o îndeajuns de subliniată propensiune spre o decență burgheză, spre respectarea tiparelor convenite ceea ce l-a determinat pe un comentator să-i aplice epitetul de „maiorescian".

Să trecem în revistă cîteva din aceste trăsături ce poartă o încărcătură a ethosului, menită parcă a restrînge, a corija, a „scuza" flamboaianta aderență a autorului **Răscoalei** la crizele unor elementarități ce-și ies din matcă, *de facto* un substrat al demoniei pe care se străduiește a o disimula. Mai întîi „discreția". Grija de-a nu-și face publice chestiunile de laborator literar: „Eu întotdeauna am fost tare discret pe chestia literaturii mele. Am considerat că e jenant să vorbești despre un lucru atît de intim, care nu știi de va ieși prost sau bine. Asta e ca și o pereche de haine, care la probă îți fac impresia că au să fie foarte frumoase, și cînd acolo, terminate, vezi că-ți vin prost și că ești comic cu ele". Ca și cum ar fi fost un lucru de rușine, romancierul ne încredințează că niciodată n-a vorbit despre o carte aflată în proiect, pentru că „a vorbi despre cele ce scrii îți răcește mult inspirația și căldura lucrului plănuit în taină și copt în fierbințeala subconștientului". Cu toate acestea, nu observă în realitate chiar o rigoare maximă. Astfel ne mărturisește că, lucrînd la un roman, procedează aidoma unui bun gospodar. La început ia în calcul ansamblul. Dacă-l pierde din vedere prin „șlefuire artistică", lucrul nu merge cum trebuie: „Totul, după mine, este să ai de la început scheletul lucrării, construcția generală, fără de care restul se dărîmă. Personagii, acțiunea, îmi pot apărea la început ca un tot nebulos. Construcția tehnică, însă, o am de la început bine și limpede trasată, – pe capitole, pe substanța lor, pe evoluții. E aici o parte perfect conștientă, lucidă". Precum un artizan ce se respectă, insistă pe primejdia distragerii prin detalii: „Ocupîndu-te și oprindu-te la pasaje și la fraze, pierzi din vedere întregul". Ardelenismul funciar al lui Liviu Rebreanu transpare și în intenția de-a produce un roman, rămas nerealizat, în care să fie prezente două personaje folclorice, Păcală, prototipul mobilității, al agerimii lunecoase a valahului, și companionul său, Tîndală, prototipul ardeleanului mai încet la acțiune și la judecată, aparent stîngaci, însă în realitate mai constructiv. E un prinos adus toposului natal: „Păcală și Tîndală sunt cei doi poli ai caracterului românesc. Unul deștept, șiret și superficial, celălalt mai greoi, mai lent, mai prost, dacă vrei, dar mai serios și mai creator. Aș vrea să urmăresc acest prototip de român în toată viața noastră socială".

Cu o atare mentalitate bizuită pe de-o parte pe filoane ancestrale de neconvențională factură și pe de altă parte pe buna ordonare, pe un țărănesc realism al execuției, Rebreanu face dovada unei obiectivități antiromantice. Nedorind a vorbi despre sine, într-o vreme a ardenței confesiunilor, se vrea identificat, nu fără o ușoară iritare a unor obiecții prezumate, cu suprafețele obiective ale operei: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă buricul pămîntului, mi se pare puțin ridicolă". Scriitorul face din impersonalitate o profesie de credință, ce se armonizează parcă, *avant la lettre,* cu teza barthesiană că „opera se scrie singură": „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci dimpotrivă o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi independent. Copilul zdravăn n-are nevoie în viață de hainele tatălui". „Modestia" clamată nu-l împiedică totuși pe prozator a pune pe același plan arta cu „creația divină", aceasta devenind astfel „cea mai minunată taină": „Creînd oamenii vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții". Creația artistică n-ar conta prin urmare sub specia esteticului, ci sub cea a simțămîntului de „viață" ce-l poate insufla. E un creaționism secund, rod al creaturii ce-l îmbată pe artist, cu o superbie pe care invocarea oarecum formală a „modestiei" n-o poate anula: „Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață". O analogie botanică întărește această „credință" derivată în produsul artei. Creația este „o verigă între trecut și viitor, își împlîntă adînc rădăcinile în pămînt ca să poată urca mai sus, spre cer. Se uită cu evlavie pioasă înapoi spre a putea privi mai sigur înainte". Nu sînt pierdute din ochi coordonatele majore, „liniile mari". Succint, realismul e caracterizat drept „viață eternizată în mișcări sufletești". Normal că asemenea opinii nu puteau a nu intra în conflict cu modernismul înfloritor al contextului. Rebreanu își asumă cutezător postura de contestatar la scenă deschisă al acestuia, sub chipul unei anticalofilii susținute. Criteriul suprem de evaluare a literaturii care ar fi capacitatea sa de-a „crea viață" nu-i mulțumește, în vederile sever dojenitoare ale romancierului, „nici pe superesteții ce savurează numai rafinăriile stilistice sau extravagantele sentimentale, nici pe amatorii de povestiri gentile de salon". Prin disocierea „expresiei" de „fond", cea dintîi e acceptată exclusiv ca scop, nicidecum ca mijloc. „Stilul" e taxat ca un simplu aspect al efemerului, nu fără nerv polemic: „De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă". Cuvinte ce-ar putea fi interpretate ca o apropiere de teza „autenticității" a lui Camil Petrescu, de care însă o falie adîncă îl despărțea pe autorul lor...

Se conturează așadar o profundă deosebire între convingerile lui Liviu Rebreanu și cele dominante în interbelic. Consecvent cu sine în pledoaria-i prorealistă, cu o amprentă a naturalismului, acesta și-a singularizat anacronismele și prin atitudinea față de critică. Cu reflexul demiurgic-demonic ce, după cum am văzut, și-l arogă, are aerul a nu accepta decît autocritica ce intervine casant în procesul elaborării „operei", neted numită așa, la antipodul, bunăoară, al recuzărilor umilității lui Arghezi, care, de altminteri, n-a șovăit a-l executa: „Nu sunt deloc indulgent față de opera mea. Nu mă sfiesc niciodată a tăia în carne vie. Știu din experiența de lector că e preferabil să regreți un gol decît să dai pagini întregi necitite. Am tăiat totdeauna fără cruțare". În rest, o masivă insatisfacție: „Critica literară a rămas aceeași. Și odinioară ca și azi, critica ți-o făceai singur... dacă voiai". Îi repugnă lui Rebreanu, în 1935, „înclinarea către critica-recenzie", care ar fi lipsită de „maturitate" ca și de „respirație", reducîndu-se „la un fel de reportaj", care, oricum, l-a promovat în genere cu mare și binevoitoare atenție (E.Lovinescu, Felix Aderca, Tudor Vianu, G.Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian etc.): „Mărturisesc, tam-tam-ul gazetăresc practicat astăzi îl găsesc fără utilitate pentru impunerea unei opere sau unui scriitor. Foiletonul literar, făcut de cine vrea și cînd vrea, nu poate impune clasificări literare". În plus, o stranie respingere a lui E.Lovinescu, în 1932: „În casa d-lui Mihail Dragomirescu am cunoscut pe d. Lovinescu. Era elegant, surîzător și indulgent. Avea la spate **Pașii pe nisip** și se războia cu amfitrionul nostru pentru critica impresionistă. Nu era iubit, nici măcar simpatizat de scriitori. Em.Gîrleanu mi-a și spus la plecare: «Lovinescu? Nici critic, nici creator. Un dascăl silitor, și atîta tot. Dar are treizeci de mii de lei venit pe an...» Cei treizeci de mii de lei venit pe an (aur, firește) m-au impresionat mai mult decît dacă mi s-ar fi spus că are geniu. Ani de zile pe urmă d. Lovinescu n-a fost în stare să mă convingă că Gîrleanu a exagerat cum exagera totdeauna". Chiar dacă revine mai jos cu recunoașterea că „literatura românească a cîștigat un critic. Și asta face mai mult decît toate celelalte", inclementul romancier nu omite a stărui cu maliție că: „Dacă însă d. Lovinescu a devenit ce este în mișcarea noastră literară, s-a putut negreșit și din pricina celor treizeci de mii de lei". „Nedreaptă judecată", consideră pe bună dreptate alcătuitorii ediției de care ne ocupăm, între care eminentul Niculae Gheran. Întrucît E.Lovinescu a fost primul critic care a scris elogios despre **Ion** și la fel de favorabil despre **Pădurea spînzuraților**, de fapt l-a introdus pe Liviu Rebreanu în literatură pe o poziție înaltă, fără a-și modifica vreodată sancțiunea ultrafavorabilă, în pofida unei mai mult decît certe dezamăgiri intime. La care, în plan biografic, se adaugă circumstanța că, la finele primului război mondial, cînd tînărul scriitor ardelean nu izbutea să intre în nicio redacție din Capitală, zbătîndu-se la marginea mizeriei, același detestat critic l-a primit cu căldură în cenaclul Sburătorul și i-a acordat o rubrică în revista cu același nume. Se vede că ingratitudinea din cîmpul literelor indigene datează... ■

Niculae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuși*, Ed. Academiei Române, 2008, 460 pag.



Scrisori de la **Cornel Regman**

CORNEL REGMAN rămâne în istoria literaturii române, cronicarul literar exemplar. În tinerețea lui studențească a făcut parte din Cercul literar de la Sibiu, grupare de elită intelectuală, care i-a marcat evoluția scrisului său.

Ca și colegii săi de generație, după un debut ce îndreptățea legitime speranțe, a urmat o tăcere impusă, apoi o scurtă sincopă dogmatică la *Almanahul literar* (viitoarea revistă *Steaua*), unde a semnat, cu pseudonimul Dan Costa, cronici pe gustul acelei epoci realist-socialiste, a revenit cu adevărat la literatură, într-un fel de specializare: cronica literară și mai ales „cronica cronicii literare". La *Tomis* sau la *Viața Românească*, redacțiile prin care s-a perindat, Cornel Regman a dat strălucire acestei rubrici de revistă literară care este de fapt coloana vertebrală a unei asemenea publicații. A fost și un apărător pătimaș al acestui gen publicistic. Când cineva a prezis „sfârșitul cronicii literare", Cornel Regman a replicat printr-un articol antologic, cu incisivități ironice: „un quaker prezice sfârșitul cronicii literare".

A scris ocazional și despre poezie și proză, cu o eleganță literară aproape de pedanterie; erudită și obiectivă, cronica literară a lui Cornel Regman formula cu fermitate rezervele și preferințele sale literare. Aceste preferințe se îndreptau totuși spre „critica criticii". Mărturie stă cartea sa cu titlu urmuzian, *Cică niște cronicari*, în care foiletonul critic are și câteva din trăsăturile fiziologiei literare – specie literară atât de dragă pașoptiștilor noștri.

Și totuși activitatea sa literară nu se limitează numai la cronica literară. Erudiția sa, îmbinată cu fine observații critice, s-a exersat și pe terenul istoriei literare: câteva eseuri memorabile despre Eminescu (*Un ev galant al lumii dunărene*), Creangă (*Ion Creangă – o biografie a operei*), Ion Agârbiceanu (*Ion Agârbiceanu și demonii* – studiu de tipologie literară – la origine teză de doctorat, coordonată de exigentul Șerban Cioculescu), ediția Pavel Dan (în colecția *Scriitori români*; însoțită de un amplu și substanțial studiu introductiv) pot figura între „lucrările de referință" asupra acestor scriitori.

Și, un lucru mai puțin știut, pentru care depun mărturie aceste scrisori: a fost un om generos, încurajând încercările critice ale unor tineri pe care i-a publicat în revistele unde era titularul cronicii literare și cărora le răspundea prin epistole pe care le simțeai sincere și onorant colegiale. În aceste scrisori se interesa și de soarta dascălilor blăjeni din intervalul interbelic, gândindu-se cum ar putea aceștia să-și reia activitatea publicistică în coloanele *Tomisului* sau ale *Vieții Românești*.

Ion BUZAȘI

București, 15 dec. 1967

Dragă domnule Buzași,

Am primit scrisoarea și mă grăbesc să-ți răspund. Apucă-te și scrie despre Zaciu, dar nu prea lung, maximum 3 pag. dactil.

Trimite totul cât mai repede, vreau să zic, cel mai târziu până prin 28 dec. Să fie la Constanța.

Pentru moment nu stau prea bine bănește în ce privește angajamentul cu volumele, dar imediat ce voi putea (după 1.I) am să trimit un prim lot.

În scrisoarea dtale din 28 dec. îmi vei putea scrie la ce carte te gândești să scrii o altă recenzie. S-ar putea ca despre D. Zamfirescu să scrie un localnic.

Dacă vezi pe dl. Manciulea, spune-i te rog că am primit plicul și că îi mulțumesc. Materialul trimis e momentat dificil și greu utilizabil. Poate mai are și altceva, ca împreună cu ce se poate selecta din cele trimise, să devină pe deplin util pentru completarea celor știute despre Pavel Dan.

Închei sperând în continuarea colocviului nostru.

Al dtale, Cornel Regman

*

București, 11 I 1968

Dragă tovarășe Buzași,

Recenzia d-tale a intrat în nr. 1/68 al revistei „Tomis". Pentru nr. 2 am anunțat că vei da o altă recenzie la o carte de istorie literară. M-am gândit la propunerea d-tale: „Documente și manuscrise literare", dacă n-ai ceva mai interesant. „Măștile lui Goethe" au apărut prea demult. Poți să-ți prezinți și unele apecieri critice, dacă ai ceva concret de observat. În tot cazul trebuie menționată inițiativa autorilor de a face cunoscute manuscrisele și documentele de la Institutul de istorie literară. Ceva în acest sens a spus și Al. Dima într-un interviu nu știu unde, foarte de curând.

Încă nu m-am putut ține de cuvânt cu volumele. În plus, acum e și greu cu zăpada asta. Sper ca în vacanța studențească, când voi fi mai liber, să pot să mă achit de datorie.

Cum e pe la Ardeal cu iarna? Pe aici a fost un pic de viscol, iar *Tomis* e la un capăt de țară, pe un traseu cam agitat în sezonul ne-sezon.

Aștept recenzia, la Constanța până prin 25 I, ca data trecută.

Transmite blăjenilor noștri urările mele de bine pentru noul an. Domnului Manciulea și domnului Radu Brateș. Mă gândesc la posibilitatea unei colaborări pentru dânșii într-un viitor apropiat. Dacă au vreo propunere să mi-o comunice.

Iar dtale o caldă strângere de mână,

Cornel Regman

*

Dragă tovarășe Buzași,

Cum ai să vezi, „Documentele" au intrat în nr. 2. Foarte bine scrisă recenzia. Acum, pt. nr. 3, te rog să scrii despre „Măștile" lui Barbu . Nu știu ce părere ai, dar din moment ce ți-ai exprimat dorința de a scrie despre ele, înseamnă că ți-au plăcut. Sper ca și recenzia să ne placă.

În curând sosește și sorocul pt. trimiterea volumelor. Pe adresa d-tale. De asemenea am să-ți trimit și un volum cu dedicație, de astă dată al meu, „Cărți, autori, tendințe". Termen pt. recenzie 25-27 februarie. Direct la Constanța.

Al Dtale, prietenește,

Cornel Regman

*

București, 9 noiembrie 68

Dragă domnule Buzași,

Ți-am primit toate scrisorile expediate pe adresa redacției. Unele m-au așteptat până la întoarcerea din străinătate: am fost în Franța și Italia de la 20 sept. până la 20 oct. Așa se face că n-am putut răspunde la timp numeroaselor și îndreptățitelor dtale rugăminți de a-ți scrie.

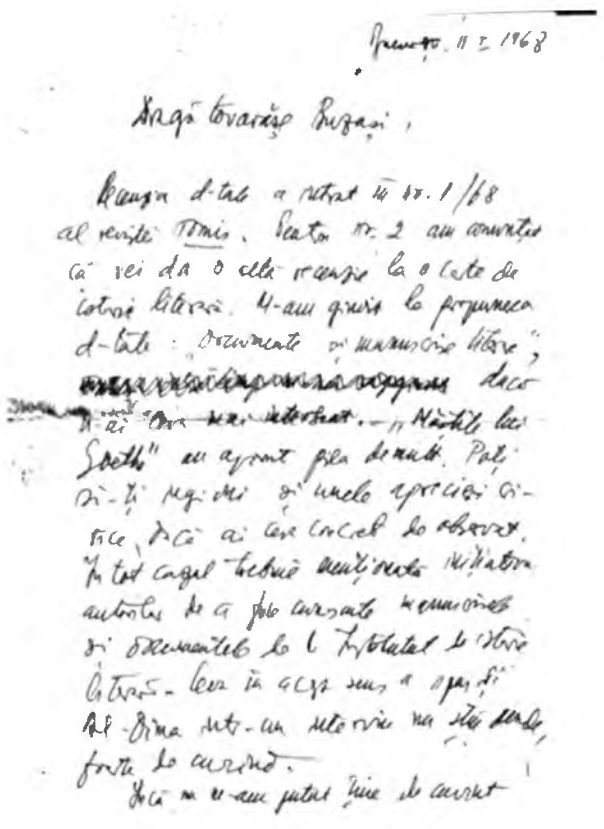
Acum lucrurile stau așa. Pentru sept. Aveai de primit pentru două recenzii 177 lei. M-am interesat și am aflat că în lipsa mea, din memorie, Protopopescu a completat fișa pentru contabilitate cu Grup școlar forestier... Sighișoara . Acum așteptăm să ne returneze banii și să ți-i reexpediem. Treaba asta cere oarecare timp.

Pentru noiembrie vei avea probabil iar două recenzii: la cele 2 micromonografii: Dinicu Golescu și Sebastian. Trimite în continuare recenzii la cărți de critică și de ist. lit. (culegeri de documente etc.): e un sector sigur pe care nu ți-l răpește la revistă deocamdată nimeni. Altfel stau lucrurile cu prezentările la volume de versuri. Articolul – pios – despre Apostol Popescu am vrut să ți-l public, dar cei de la revistă au socotit cartea prea exterioară preocupărilor și intereselor lor.

De la 1 oct. eu nu mai sunt salariat (aveam o jum. de normă) al revistei: rămân în Colegiul de redacție, de asemenea colaborator permanent la rubrica mea. Am promis să-i ajut în continuare, așa că te poți bizui pe prezența mea în redacție mai departe.

Cu Pavel Dan, ce să-ți spun? Nu mai am nici eu în biblioteca mea exemplare. În librării totuși ediția se mai găsește, așa că va trebui , până nu dispare repede să-mi completez deficitul. Poate că reușești dta să vii odată la București cu o ocazie – caută-o! – și să mai stăm și de vorbă. Eu la Constanța stau acum trei zile – marți, miercuri, joi – așa că dacă vii la București, să potrivești așa ca să ne putem vedea.

Ce mai veste-poveste prin Blaj? De când cu județul Alba s-a schimbat ceva în viața celor știuți? În bine, înțeleg. Ce mai face dl. Brateș? Transmite-i salutările mele, de asemenea dlui Manciulea. Era vorba să te aranjezi la ziar. Nu-mi dau seama dacă



e mai bine. Am impresia totuşi că învăţământul e mai sigur şi mai elegant şi mai ales dispui de mai mult timp liber. Ştiu c-ai făcut bine (dacă până acum te-ai şi hotărât) că n-ai părăsit catedra.

Se apropie adunarea generală a scriitorilor. Aşteptăm senzaţii tari.

Mai scrie-mi şi în continuare, material! Cred că din ce-ai trimis n-a rămas (cu o excepţie) nimic nepublicat. Sau s-a rătăcit ceva?

Cu o prietenească strângere de mână,

Al dtale, Cornel Regman

*

Bucureşti, 17 aprilie 1968

Dragă domnule Buzaşi,

Fă să ne parvină la termenul obişnuit (27-28 aprilie) recenzia la G.C. Nicolescu, *Eminescu.* Va putea intra în nr. pentru mai.

În ce priveşte Pavel Dan, nu disperaţi. Voi trimite volumele luna asta.

Gândeşte-te de asemenea la ceva pentru viitor, şi în scrisoarea cu care-mi trimiţi recenzia, înştiinţează-mă şi pe mine la ce te-ai oprit. De preferat cărţi de critică sau istorie literară.

De pildă, nu te-ar interesa să scrii despre:

Dan Hăulică *Critică şi cultură* sau

Al. Oprea, *Mişcarea prozei*?

Dacă da, ne-ai face şi nouă un serviciu, căci recenţii noştri sunt mai toţi „profilaţi" pentru poezie.

Al d-tale, cu aceeaşi simpatie,

Cornel Regman

*

Dragă domnule Buzaşi

Am primit scrisoarea dtale şi am constatat cu surpriză că în acest mesaj nu e cuprinsă referirea la o scrisoare anterioară a mea, trimisă într-un pachet de cărţi ce, din fericire, cuprindea numai două volume: ale mele, 1 exemplar pentru dta, 1 ex. pt. dl. Brateş, cu dedicaţiile de rigoare. Pe unde s-o fi rătăcit? S-ar fi putut oare să-l ia în primire altcineva de la şcoala dtale? Mister! Cum pachetul n-a fost trimis recomandat, se pare că ar trebui să ne resemnăm. Si să repetăm gestul... În acea scrisoare îţi ceream să mai trimiţi materie, bineînţeles, anunţându-mi din vreme despre ce vrei să scrii. Scrie-mi pe adresa din Bucureşti. Soseşte mai repede mesajul.

În colo totul bine. Recenzia la Ion Maiorescu a apărut. Nr. 4 l-am făcut fără dta. Aştept propunerea pt nr. 5.

Al dtale, Cornel Regman

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

Şedinţa Secţiei de Critică

În ziua de 3 septembrie a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, Adunarea Generală a Secţiei de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimii patru ani şi au fost alese noile organisme de coordonare ale secţiei. Membrii prezenţi l-au ales ca preşedinte al secţiei pe Gabriel Dimisianu, care va face parte şi din Consiliul USR alături de Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea şi Mihai Zamfir, aleşi cu acelaşi prilej. Au fost desemnaţi şi delegaţii secţiei la conferinţele ASB şi USR.

Şedinţa Secţiei de Literatură pentru Copii şi Tineret

În ziua de 8 septembrie, s-a desfăşurat şedinţa Secţiei de Literatură pentru Copii şi Tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Participanţii l-au ales în unanimitate ca preşedinte al secţiei pentru următorii patru ani pe Ion Hobana care va face parte şi din Consiliul USR.

*

Celelalte şedinţe ale secţiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti se vor ţine în zilele de 14 septembrie (*Traduceri*), 18 septembrie (*Dramaturgie şi Teatrologie*), 21 septembrie (*Poezie*) şi 22 septembrie (*Proză*).

Conferinţa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti va avea loc luni 2 noiembrie a.c., iar Conferinţa Uniunii Scriitorilor, luni 23 noiembrie.

Lansare

Joi, 10 Septembrie 2009, ora 17, la Muzeul Municipiului Bucureşti (B-dul I.C. Brătianu nr. 2), are loc lansarea volumului I din *Memoriile* lui Cicerone Ioniţoiu, *Din ţara sârmelor ghimpate,* Ed. Polirom

Prezintă, alături de autor: *Marius Oprea,* acad. *Constantin Dimoftache, Doina Jela, Domniţa Ştefănescu, Octav Bjoza.*

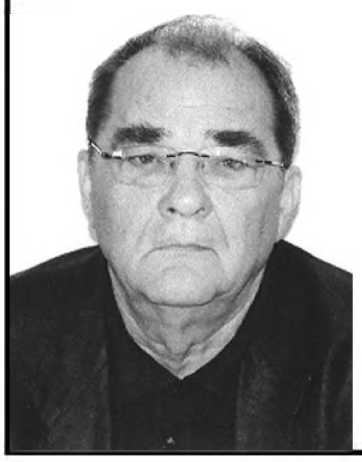
În acest prim volum, autorul, fost deţinut politic, rememorează o parte din cele mai importante momente ale vieţii sale petrecute în România, unele din ele aflate la incidenţa cu marea istorie.

Documentele şi fotografiile de la final completează în mod sugestiv memoriile.

Volumul a apărut sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România şi a fost îngrijit de Cosmin Budeancă şi Andrei Lascu.

Damian Necula

(1937 - 2009)



Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a poetului şi prozatorului Damian Necula.

Damian Necula s-a născut în Bucureşti la 14 februarie 1937.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti în anul 1965.

A lucrat ca redactor la revista *Viaţa Românească* până în 1987 când s-a stabilit în Franţa.

A debutat în *Gazeta literară* în anul 1962 . A debutat editorial cu un volum de versuri apărut în 1967.

A publicat numeroase volume de versuri şi proză printre care romanele: *Frica*, 1976 ; *Ispita într-o dimineaţă ploioasă,* pentru care a primit premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Romanul *Sărbătoare continuă*, apărut abia în 1996, a fost citit în 1989 la Europa Liberă şi reprezintă o frescă a României în ultimii ani ai dictaturii comuniste.

Prin dispariţia poetului şi prozatorului Damian Necula literatura română suferă o grea pierdere.

În termenii filosofului Mihai Şora, asistăm la o deplasare a focalizării atenţiei autorului de pe axa orizontală, relaţională a existenţei umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vremea îndoielilor

Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte poveşti de dragoste*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 242 pag.

LUCIAN DAN TEODOROVICI era cunoscut până de curând ca un excelent pictor al automatismelor, mentalităţilor şi stereotipiilor care conferă notele distinctive, dar şi pitorescul vieţii în România nesfârşitei tranziţii spre nu se ştie ce. Odată cu apariţia volumului de proză scurtă *Celelalte poveşti de dragoste,* interesul prozatorului ieşean suferă o mutaţie semnificativă. El nu mai vizează în mod explicit mecanismele sociale, ci ceea ce se întâmplă la nivelul psihicului uman. Altfel spus, în termenii filosofului Mihai Şora, asistăm la o deplasare a focalizării atenţiei autorului de pe axa orizontală, relaţională a existenţei umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului. Firește, cele două dimensiuni ale existenţei umane se intersectează şi se intercondiţionează, dar revelaţiile în planul literaturii provin în cazul acestui volum de proză scurtă al lui Lucian Dan Teodorovici aproape exclusiv din zonele de adâncime ale conştiinţei şi ale sufletului.

Scenariul „episoadelor" care alcătuiesc volumul *Celelalte poveşti de dragoste* este în mare unul tipizat. Ceea ce nu înseamnă însă că vreuna dintre povestiri ar fi lipsită de interes. Dimpotrivă, toate trădează inteligenţă, sensibilitate şi foarte mult har narativ. Personajul narator, optimist, cerebral, perfect adaptat la rigorile vieţii în acest început de mileniu, se află într-o situaţie de viaţă dintre cele mai banale când, din exterior, intervine un element perturbator care-i clatină serios certitudinile şi îl face să-şi pună întrebări la care, în mod normal nu s-ar fi gândit poate niciodată şi, cu siguranţă, nu în acel moment. Totul intră într-un soi de *twilight zone* în care barierele de comunicare, suspiciunea, umilinţa greu de suportat, frica îl înstrăinează pe protagonist de sine, de cei din jurul său şi chiar de propria familie. Tonul egal cu sine al relatării, naturaleţea luminoasă a stilului, elementele din biografia personajului care migrează de la o povestire la alta dau consistenţă volumului şi foarte multă autenticitate contorsiunilor sufletului personajului care povesteşte. Lucian Dan Teodorovici dovedeşte mult spirit de finețe atunci când descrie stări de spirit limită, dileme existenţiale, destine aflate în situaţii fără ieşire.

În povestirea *Copilul-lup,* protagonistul, aflat împreună cu soţia lui în luna de miere, călătoreşte cu maşina prin ţară. La un moment dat decide să poposească peste noapte la un motel de pe marginea şoselei. Pe drum, tocmai trebuise să suporte reproşurile femeii pentru comentariile de la nunta lor, unde mai multe rude intrigate de faptul că mireasa era gravidă în luna a cincea îşi exprimaseră suspiciunea că aceasta a apelat la un truc pentru a-l determina pe bărbat să o ceară în căsătorie. Veniţi la restaurant pentru cină, cei doi soţi sunt puşi într-o situaţie la limita suportabilităţii de trei vânători beţi aflaţi în local, dintre care unul fusese în trecut iubitul proaspetei mirese. Acesta face comentarii fără perdea la adresa femeii în prezenţa soţului, îi solicită acestuia să le facă cinste lui şi prietenilor lui, în virtutea vechii sale relaţii cu soţia sa, ba chiar bate în toiul nopţii la uşă pentru a-şi revendica drepturile de altădată. Momentul plecării cuplului din restaurant, povestit de bărbat, transmite cititorului aproape fizic starea de umilinţă a acestuia: „Am urcat scările până la camera noastră, fără să mai zic nimic. Mă simţeam umilit şi mă întrebam ce altceva aş fi putut să fac. Nu găseam un răspuns, mă simţeam doar tare umilit" (p. 99).

Un soi de variaţiune pe aceeaşi temă este povestirea „Scufundări" în care acelaşi erou aflat, de această dată, în Turcia, împreună cu soţia şi băiatul lor asistă cu disperare la eforturile unui instructor de scufundări submarine de a-i seduce soţia chiar sub ochii săi. Ca într-o celebră şansonetă a lui Aznavour, bărbatul asistă fără nicio reacţie la ritualul amoros al turcului, care nu scapă niciun prilej pentru a o atinge şi pentru a-i capta atenţia. În mod paradoxal, bărbatul care la începutul voiajului avea dubii legate de continuarea căsniciei are, în urma neplăcutei experienţe, revelaţia dorinţei de a rămâne împreună cu aceasta.

Celelalte poveşti de dragoste sunt ceea ce s-ar putea numi relatări din timpul al doilea al unei relaţii de iubire. Dragostea a luat forma unei căsnicii aşezate în care a apărut şi un copil, pasiunea arde la cote mult mai ponderate pe altarul unei vieţi cotidiene destul de serios afectate de rutină. Experienţele limită pe care le trăiesc personajele produc însă mutaţii în tectonica sentimentelor (nu este foarte clar dacă ele vizează resuscitarea iubirii sau zgândăre doar orgoliul, sentimentul posesiei), agită brusc destine ce păreau intrate în amorţire.

Una dintre cele mai solide proze ale volumului este *Cu mai mulţi kilometri în urmă.* Aterizat de la Londra, eroul face autostopul pentru a ajunge la Iaşi. Este luat de şoferul unei dubiţe care transporta cărţi. Prilej minunat pentru autor de a pune în evidenţă lipsa de comunicare dintre cei doi oameni proveniţi din lumi diferite. Toate eforturile de socializare ale generosului şofer se izbesc de răspunsurile monosilabice, aproape jignitoare ale pasagerului, scufundat în propriile-i gânduri. Mai rău decât atât, acesta îşi răspunde în gând la întrebări după ce îl expediază în două vorbe pe omul de lângă el: „- Auzi, m-a întrebat imediat, da' în Londra măcar parcuri trebuie să fie, nu? Mă gândesc că-s mari, nu? / - Nu prea, i-am zis. De fapt, cred că da, or fi mari. Nu ştiu./ S-a uitat iarăşi neîncrezător, iar eu am simţit din nou că mi-e jenă. Dar ştiam că, dacă începeam să-i povestesc despre Green Park mă va chestiona iarăşi şi iarăşi. Şi-apoi, la drept vorbind, Green Park-ul nici nu mă impresionase prea tare. Chiar mă gândeam, în timp ce mă plimbam pe-acolo, că, dacă ar fi fost logodnica mea cu mine, aş fi glumit pe seama Green Park-ului" (p. 161). Tot acest drum cu discuţia dintre şoferul care se chinuie să converseze pentru a-şi face mai agreabilă scurgerea timpului şi călătorul taciturn şi indiferent pare şi este, până la un punct, o reuşită scenă de teatru absurd. Finalul cade însă ca o ghilotină în momentul în care maşina celor doi trece pe lângă locul unde tocmai a avut loc un cumplit accident de circulaţie: „N-a scăpat nimeni, mi-a spus el. La cum arăta maşina, praf s-au făcut cei dinăuntru. N-au avut nicio şansă, nu crezi?/ Am dat din umeri. Credeam. Dar ăla s-a uitat la mine, pentru că eu am dat din umeri fără să-i răspund. Probabil îi păream nepăsător. Nu eram, nici n-aveam cum să fiu. Şi n-aveam cum să fiu mai ales pentru că, înainte cu o lună de plecarea la Londra, logodnica mea avusese un accident tot pe drumul ăsta. Venea tot dinspre Bucureşti, unde trebuise să-şi rezolve nişte probleme personale, tocmai pentru că urma să plecăm apoi la Londra împreună. Şi maşina ei se răsturnase, la fel ca maşina aceea cu număr spaniol, iar ea, logodnica mea, n-avusese într-adevăr nici o şansă. Doar că asta nu se întâmplase aici, ci undeva mai în urmă, cu mulţi kilometri mai în urmă" (pp. 165-166). Tragica întâmplare (evocată sporadic şi în alte povestiri ale cărţii) pune într-o cu totul altă lumină replicile şi stările de spirit ale celor doi parteneri de călătorie. Blocajul de comunicare dintre şofer şi călător are cauze mult mai complexe decât diferenţa de orizont cultural dintre cei doi, aşa cum păruse să fie cazul în primul moment.

Cea mai valoroasă povestire a volumului mi se pare însă a fi *Tramvaiul care cântă,* aproape o sinteză a temelor şi situaţiilor din cuprinsul volumului: lipsa de comunicare (prietena naratorului vs. prietenii din cartier), situaţia limită cauzată de femeie (inevitabilitatea bătăii cu temutul Sticlosu), teama, frica de penibil (în faţa iubitei sale, dar şi a prietenilor) sunt excelent puse în pagină. Până la urmă, rudimentarul Sticlosu se dovedeşte mult mai înţelept decât s-ar fi putut bănui, aşa că printr-o minune naratorul iese întreg şi cu onoarea intactă în urma simulacrului de bătaie. Relaţia cu iubita sa a suferit însă o fisură iremediabilă.

Lucian Dan Teodorovici este un excelent povestitor. Volumul său *Celelalte poveşti de dragoste* este cea mai bună carte de proză scurtă pe care am citit-o în ultimii ani. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Şerban Tomşa **Ghețarul**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Constantin Toiu

PREPELEAC

Sibiul și cerchiștii

DUPĂ NENOROCITA de cedare a Ardealului de nord – cu Clujul ei cu tot –, intelectualii români de frunte se refugiară în sud, unde înființară *Cercul de la Sibiu*, cum i se spusese...

Pe urmă, nu știu cine avusese ideea să numească sibiana societate, simplu, CERCUL, de unde denumirea familiară *Cerchiștii*, folosită între prietenii singurei și importantei instituții de cultură transilvane, românești.

Cred că Ion Negoițescu a fost nașul acestei ziceri. O dată cu descinderea lui în București. Prin 1960, dacă nu mă înșel.

Cercul era și prea abstract. Eu, cerchist, n-am fost niciodată. Dar țineam la cerchiști, avându-mă cu ei ca frații.

Primul pe care l-am cunoscut, în București, a fost Ştefan Augustin Doinaș.

E drept că numele lui mi se păruse la început al unui poet... sămănătorist, dar ce surpriză când mi se revelase marele, profundul poet!...

A urmat Ion Negoițescu, criticul de bază, care venise o dată la *ESPLA* să mă cunoască – trimis de Doinaș – și căruia... (voi povesti mai jos episodul) îi spusesem, la început, „idiotul"... lucru de care Nego făcea mult haz...

A urmat Nicolae Balotă, Umanistul colosal, ce avea să devină și important prozator.

Ion D. Sârbu de a cărui sinceritate brutală îmi era teamă... Un om de teatru ce avea să fie închis și să pățească multe...

Cornel Regman, critic și el, dar alt fel decât Negoițescu... și încă vreo câțiva – să mă ierte dacă îmi amintesc de ei fugar...

E ciudat cum eu nu am fost cooptat în cercul lor, al cerchiștilor. Una că, fiind regățean, ardelenii mi se păreau uneori cam greoi. A doua, că formația mea nu era germană – cum erau ei toți, niște germaniști – ci franceză.

Singurul de care eram oarecum apropiat era dramaturgul I.D. Sârbu, francofil și el, dar care, cu mandibulele lui de miner scotocind adâncurile, mă intimida, cum am mai spus... El putea fi și feroce, ca orice bucureștean păstram însă o distanță între noi. Fiind atât de agresiv, instinctul îmi șoptea să am grijă...

Eram prieten cu Irinel Liciu, marea noastră balerină. O socoteam ca pe o soră.

Doinaș venise mai târziu din Ardeal, când se îndrăgosti brusc de ea – Irinel îmi tot spunea că Doinaș era gelos pe mine. Credea că fusese ceva erotic între noi, dar se înșela. Considerând-o o „surioară", era greu de crezut, pentru un ardelean ca el, serios, cu ochelari groși și cu o pătimașă atracție pentru sexul frumos...

Se căsătorise cu Irinel Liciu și curând, după revoluția din Ungaria, fusese arestat pentru... non-denunț.

Cu faima ei de balerină, Irinel îi ceruse audiență lui Leonte Răutu, care o admira și care o primise cu multă amabilitate.

Dar... când Irinel Liciu îi spusese că bărbatul ei, poetul Ştefan Augustin Doinaș, fusese arestat pentru că nu denunțase un prieten care susținuse, public, evenimentul ce avusese loc la Budapesta, ochii lui Leonte Răutu, membru de frunte al comitetului central, ministrul informației, cam așa ceva, „... ochii i s-au bulbucat deodată, ca două bucăți de gheață" – așa spusese Irinel.

Astfel se și explică un anumit lucru ce a ieșit la iveală, mult timp după revoluția din 22 decembrie 1989...

Ion Negoițescu fusese trimis într-o zi la mine, care eram redactor la *ESPLA* condusă de Petru Dumitriu, în acea vreme, să facă un referat, nu mai știu ce.

Timid, el se bâlbâise teribil în fața mea, crezându-mă un om important al editurii...

Se bâlbâia îngrozitor. Nu înțelesesem nimic... Îl crezusem un idiot – și chiar îi telefonasem după aceea lui Doinaș – „ce mi l-ai trimis pe idiotul ăla?..."

Nego făcuse mult haz pe chestia aceasta, multă vreme, și repeta des scena.

Când încercase într-o zi să se sinucidă, Doinaș îl luase de-o parte, și, în glumă, îl întrebase: „Nego dragă... spune-mi, te rog... cum e Dincolo?...

– *E tot un fel de aici*, râspunsese el râzând...

Mai circula o versiune – când îl întrebase același lucru, un alt cerchist:

– Mi s-a spus că n-am voie să spun... se derobase Nego, de astădată poticnindu-se de două ori în consoana *s*, repetată... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Matrafox" și „pufoaică"

DESTUL de multe sunt, în limbajul familiar-argotic românesc, denumirile băuturilor alcoolice de proastă calitate: foarte ieftine, obținute prin amestecuri sau prin fabricație artizanală dubioasă. Categoria, nediferențiată, e caracterizată pur și simplu, glumeț, prin efectele ei devastatoare, evocate cu ajutorul unor hiperbole dramatice. Formulele sunt umoristice mai ales prin contrastul între aparența de denumire serioasă, care poate fi folosită în deplină liniște de către consumatori, și conținutul terifiant. Denumirile sunt tipice disfemisme, care accentuează efectul negativ al băuturii, prin evocări aluzive ale morții, prin echivalarea cu substanțe explozive, otrăvuri etc.

Unele dintre formule sunt chiar foarte elaborate, mizând pe intertextualitate, pe citatul aluziv sau pe interpretarea unui rol: *Adio mamă, Te-am zărit printre morminte, Şterge-mă din cartea de imobil* (G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006). Metonimii hiperbolice sunt *genocid* și *neutron* (cea de a doua, o creație efemeră, legată de alarmele propagandistice ale presei din anii '80 în legătură cu *bomba cu neutroni*, pregătită de Statele Unite). Termenul *trotil* e unul generic, evocând mai ales tăria băuturii. Cele mai banale sunt echivalările băuturii cu o substanță otrăvitoare: *șoricioaică* sau *insecticid*.

În această serie intră și *matrafox*, cuvânt neînregistrat de dicționare, dar destul de cunoscut azi: „*matrafoxuri* ordinare fals intitulate votcă" (*Libertatea*, 3890, 2003, 2); „Garda Financiară a luat peste șase tone de viitor «*matrafox*» de la gura bănățenilor" (*Gardianul*, 17.11.2007); „are o figură care trădează consum de *matrafox* în stil barbar" (mediafax, 22.06.2009). În dicționarele de argou, cuvântul capătă uneori o definiție parțială, specializată, care nu corespunde uzului general. De exemplu, în *Dicționarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediția a II-a, 2003), cuvântul e definit ca „băutură improvizată: alcool cu zahăr ars sau spirt medicinal cu pastă de dinți (în închisori)"; în diverse reportaje, descrierile variază – „băutură amețitoare făcută din apă, zahăr și medicamente", "matrafoxul, băutura puşcăriaşului sărac – un amestec de parfum, zahăr și pasta de dinți" (*Adevărul*, 18.04.2001); "Băutura omului sărac, fabricată la repezeală din materiale disponibile. De exemplu alcool etilic, zahăr ars, și chimion. În pușcării se face din parfum, zahăr și pastă de dinți" (123urban.ro) etc. De fapt, termenul se poate folosi pentru foarte multe combinații profund neatractive și în genere pentru orice băutură alcoolică proastă. Interesant e că *matrafox* mai apare cu un sens doar în aparență diferit: nu desemnează numai băutura contrafăcută, substitutul de băutură, ci și „substitutul de benzină", combustibilul de cea mai proastă calitate: "în Oltenia (Gorj), localnicii numesc *matrafox* combustibilul nerafinat pe care-l scot cu ciutura din fântână să adape daciile" (brizu.catavencu.ro, 19.11.2008); „Când aveam Oltcit, cum zic, cu piese franțuzești și cotă de 20 de litri de benzină pe lună, dădeam o fugă la Moinești și cumpăram *matrafox*, un reziduu inferior rezultat din cracarea petrolului" (varanus-varanus.blogspot.com 14.10.2008). Sensul peiorativ este dominant, așa că nu contează foarte mult nuanțele și detaliile denominative. Nu există, din câte știu, o explicație mulțumitoare a originii termenului. Acesta evocă o denumire comercială, ca de insecticid sau produs de curățătorie chimică; nu l-am găsit atestat ca atare, dar ar putea fi și rezultatul contaminării dintre o asemenea denumire cu alți termeni expresivi, popular-argotici (*a mătrăși, matracucă* etc.).

O altă prezență remarcabilă în lista denumirilor de băuturi alcoolice este *pufoaica*, metonimie produsă de reducerea din formulele mai explicite *țuică de pufoaică, rachiu de pufoaică sau vodcă de pufoaică*. *Pufoaică* (cu sensul denotativ, de „haină scurtă, vătuită și matlasată"), provine, cum a demonstrat mai de mult profesorul Th. Hristea, din rusescul *fufaika*, contaminat cu *puf*, prin etimologie populară. Produsul artizanal amintește de Ilf și Petrov, în al căror *Vițel de aur* apărea vodca din taburet – *taburetovka*. Băutura este evocată în reportaje actuale: „*Pufoaica*, băutura de bază a țăranului" (...); „moș Mituşcă și Petre (...) beau *pufoaică* translucidă" (*Adevărul*, 25.11.2007); „*Rachiul din pufoaică* se vinde bine în sezonul rece" (*Adevărul*, 9.02. 2006). Într-un astfel de reportaj, se explică originea – legendară sau realistă – a băuturii; textul mai adaugă o serie de denumiri glumețe la lista permanent deschisă: „În «procesul de fabricație» pot fi utilizați electrozi de sudură, pufoaice puse «la macerat» sau chiar găinat, pentru o fermentare mai rapidă. Trebuie să ai un stomac de tablă ca să nu suferi după asemenea «*trotil*» dubios. (...) Sortimentele sunt variate și au denumiri hilare: «*Moartea durerii*», «*Binladen*», «*Rupe gâtu*» sau «*Băşică limba*» (*Adevărul*, 9.02. 2006).

Inventivitatea denumirilor românești pentru băuturile contrafăcute poate fi comparată cu cea din spațiul rusesc, pentru care dispunem de mai multe referințe culturale. Vasile Ernu, citându-i pe Ilf și Petrov, trece în revistă băuturile neoficiale din Uniunea Sovietică, cu denumiri expresive, unele la fel de pesimiste ca cele românești (*Moartea albă*), altele mai poetice sau mai fabuloase: *Ursul furios, Vulpea brună, Măruntaiele căţelei* („Ce bea cetățeanul sovietic?", în *Născut în URSS*, 2006, p. 83-88, 104-108). ■

Ceva care seamănă cu negativismul adolescenților

Am urmărit cu mâhnire în ultimul deceniu dezbaterile din țară legate de Eminescu. „Libertatea de expresie" post-revoluționară a acoperit un spectru foarte larg: alături de idolatrizări ce nu acceptă critica, s-a recurs la detractări puerile (Eminescu a fost impus de comuniști); aparent subtile (este el oare relevant pentru modernitate?; este el poet „național"), sau exclusiv politizante (Eminescu a fost antisemit; a fost reacționar etc.).

Dialogul nu s-a materializat de fapt în ceva coerent, temele de dezbatere au venit și au trecut, la „aniversară" s-au adus omagii șablonarde care au dat apă la moară celor care îl consideră oricum pe Eminescu desuet. Temele negative plutesc încă în aer, poate chiar în inconștientul colectiv al românilor, ca aburii nevăzuți ai unei calomnii care persistă și după ce acuzațiile se dovedesc false.

Văzute de peste ocean, „dezbaterile" au adus aminte de negativismul adolescenților răzvrătiți împotriva autorității paterne. Disputele au degenerat frecvent în răfuieli personale și provincialisme irelevante, în fața unor spectatori fascinați de dărâmarea oricărei statui de pe soclu.

Într-un astfel de context, nu e de mirare că Institutul Cultural Român, ca interfață culturală cu străinătatea, și-a pus problema eficacității promovării lui Eminescu. Am urmărit însă cu uimire la ICR-NY un raționament care s-a degradat în ultimul deceniu prin contaminarea cu fundalul toxic din țară. Eminescu a ajuns să fie asimilat cu sentimentalismul desuet, colorat de nostalgie și lipsit de discernământ al românilor din Diaspora (chiar toți?). Disprețul față de cei ce frecventau Centrele Culturale ca să-și ogoiască dorul de casă (prezentați pe nedrept, în bloc, drept persoane interesate „să mănânce mici și să bea bere") a generat ideea că Centrele (acum Institute) nu sunt menite să fie Cămine Culturale pentru români, ci instituții/interfață pentru interacțiuni mai rafinate cu reprezentanții locali ai artelor, muzicii și literaturii. Desigur, nu mă îndoiesc, pentru crearea unei imagini de *Românie modernă*, în pas cu lumea... modernă (?) și... rafinată (?).

Eminescu între timp a rămas cu un fel de ștampilă, *ca și când* valoarea literară sau importanța sa culturală pentru români nu ar trece de nivelul *Pe lângă plopii fără soț* și a romanțelor îngânate de români pribegiți, inculți și necioplți, pe scurt o icoană culturală locală irelevantă pentru străini.

Argumentul irelevanței este greu de acceptat altfel decât prin contaminare emoțională. ICR-ul are menirea constitutivă să reprezinte cultura română, în ansamblul ei, cu ceea ce a avut și are valoros și **identificabil românesc**. *Patrimoniul cultural nu este negociabil pe criteriul cererii și ofertei de piață!*

Apare din nou întrebarea dacă noi românii nu ne dăm singuri în cap. Credeți că ar putea măcar exista o dezbatere serioasă în țările cu pricina pe tema dacă Lermontov, Heine, Schiller, Baudelaire sau Poe sunt relevanți pentru alte culturi? Sau pentru modernitate?

Implicat activ în promovarea lui Eminescu în SUA (unde trăiesc de 25 de ani), am avut prilejul să observ impactul direct pe care poezia lui Eminescu îl are asupra *vorbitorului nativ* al englezei. Adică cel neinfluențat de patriotisme, de prefațările criticilor literari sau de judecățile de sus asupra culturii românești.

În ultimii 10 ani am susținut peste 15 prezentări/recitaluri Eminescu în orașe americane și canadiene. Amintesc printre cele destinate *în primul rând nativilor* (și realizate exclusiv prin efort propriu) pe cele de la Smithsonian Institute, Harvard, New York University, Centrul Internațional de Studii Est-Europene de la Berckley University și producțiile teatral-muzical-coregrafice cu *The Legend of the Evening Star* din 2005 și 2008 de la New York. Reacția auditoriului contrazice categoric teza irelevanței lui Eminescu. Ele mi-au scos însă în evidență, de fiecare dată, cât de mare este golul informației – lipsa materialelor de propagandă chiar și generală și, în special, *lipsa traducerilor credibile.*

Prin ce ne facem cunoscuți?

Poate că este complexul de inferioritate al unei culturi mici (în sensul de „cultură cultă"), apărută târziu și exprimată într-o limbă „folclorică", din care cauză recurgem mereu la un pat al lui Procust, valorile noastre indiscutabile fiind în permanență judecate prin prisma acceptabilității lor de către străini. Adică, un argument mercantil, *ce se caută*, care s-a pervertit în ceea *ce trebuie făcut*: noi, românii, ca să fim băgați în seamă, trebuie să compunem, să scriem, să cântăm, ca în Occident!

De aici, aberația promovării unei expoziții ca aceea din 2008 de la New York cu „street art" (*Freedom for lazy people*). Nu din perspectiva criticilor aduse ICR-ului din țară sau de aici (politizante și degenerând în lamentabile atacuri la persoană), ci a *adevăratei irelevanțe pentru promovarea a ceea ce este realmente valoros și semnificativ pentru spațiul cultural românesc!* Nu asta este sau trebuie să fie menirea constitutivă a Institutului?

Nu prin producție de imitație devenim relevanți sau putem capta o imagine identitară! (nici măcar în cazul în care imitația are succes!). Motivația inconsistentă a românilor din țară (adoptată parcă și de alegerea ICR-ului) este de tipul „Da' ce? Nu putem și noi să facem chestii d'astea!?" – (Adică... „de ce să n-avem și noi faliții noștri"?).

Prioritatea pe care ICR o acordă artelor vizuale, care nu necesită intermedierea traducerilor, este de înțeles. Dar este clar că în România nu se înțelege *adevăratul impact transcultural* al unor inițiative, ca aceea amintită mai sus. *Arta stradală* (cu mesaj intenționat șocant – ponei roz cu zvastică, pădurice de falusuri, cheie/falus pentru peșteră/vagin etc. – iconoclasm poate interesant pentru România actuală) *nu impresionează pe nimeni în America* care a trecut prin experimentalismul ăsta acum vreo 40 de ani... De fapt, *street art* este un *overstatement* ce descrie chiar măgulitor o artă cel mult naivă, cu numai o treaptă peste nivelul *gratitti*. Vâlva creată în România în jurul controversatei expoziții, reținând atenția mass-media câteva luni, a fost *absolut irelevantă pentru America*. Câteva ziare locale au prezentat-o ca pe o curiozitate pe pagina a 7-a, mult zgomot pentru nimic (adică, uite pentru ce s-a chemat poliția!), întâmplare uitată după câteva zile.

Și dacă tot e vorba de arta naivă, de ce n-am promova mai degrabă Cimitirul Vesel de la Săpânța? Loc într-adevăr original și unic în lume, cu specific mult mai ușor *identificabil cu România* decât teribilismul absolut comun al „artei" stradale!

Neînțelegerea mesajului transcultural este întreținută și de infantilismul grandios al presei românești. Acum câțiva ani, un articol semnala cu ton triumfal și sub titlu infatuat *Arta de a trăi în România, văzută de la NY* un grupaj de cinci piese scurte românești, printre care și una intitulată *FUCK YOU, Eu.ro.Pa!* „Arta de a trăi"??? Jucată în fața unui auditoriu minim și pierdută în oceanul ofertelor zilnice din Manhattan, iluzia că „arta de a trăi" în România (?) este de-acum bine-cunoscută lumii este un *delusion of grandeur*. Nici nu mă leg de titlul intenționat vulgar al piesei (preluat neutru de americanul de rând), ci de irelevanța unei astfel de oferte culturale făcute străinătății pentru a ne remarca întru... cultură și spiritualitate.

Reprezentativ și recognoscibil

Eminescu este nu doar poet „național" prin identificarea românilor cu spiritul său timp de un secol și mai bine, el este *reprezentativ* pentru cultura noastră așa cum doina este identificabilă cu folclorul românesc, și nu cel francez, german sau englez!

(Politica ICR de promovare exclusivă a artei contemporane exclude de fapt și *folclorul românesc cel promovabil și reprezentativ*! Tema ar merita discutată mai pe larg; globalizarea îmbină tot mai mult cultura cu turismul, *cultura* într-o definiție mai largă incluzând artiștii populari, artizanii, turismul cultural, agroturismul etc.)

Pentru promovarea lui Eminescu ca icoană *recognoscibilă internațional* nu există în prezent nici o strategie culturală. ICR ar fi trebuit de mult să fie numit „Institutul Eminescu", după modelul Institutului Goethe, ceea ce ar produce cel puțin recognoscibilitatea numelui său ca fiind legat de România. Eficacitatea unei astfel de strategii de marketing este *a no-brainer* (în americană), adică „la mintea cocoșului". Pentru a trezi interesul unui public pentru „poetul românilor", publicul ar trebui întâi să știe că el... există!

Recognoscibilitatea culturală la nivel de *brand* național nu se face ușor. Brâncuși și Eminescu, cu faimă internațională indiscutabilă, nu sunt nici acum unanim identificați cu România printre americani. (Prin contrast, „toată lumea" știe de unde este Nadia!). Argumentul inculturii maselor este irelevant: ORICE adus în atenția publicului de suficiente ori devine în cele din urmă cunoscut! *Este nevoie de o strategie culturală la nivel de guvern care să înțeleagă importanța promovării sistematice a marilor valori* („patrimoniale") cu scopul de a fi identificați în final cu imaginea României.

Dar cum îl facem cunoscut pe Eminescu și, mai ales, **prin ce?** Ar trebui să fie evident (și nu este!) că, în contrast cu Enescu (care comunica direct, prin muzică) sau Brâncuși (prin vizual) *Eminescu nu poate fi promovat decât prin intermediul traducerilor de calitate (credibile).* Voi prezenta în continuare realitatea tristă a traducerilor eminesciene în engleză.

Homo faber universalis

Am argumentat în prima parte ideea că temele la modă în țară legate de Eminescu (de la senzaționalismul presupusei asasinări până la chestionarea relevanței sale pentru modernitate) sunt diversiuni mioape de la tema centrală a importanței sale *indiscutabile* pentru cultura românească. Ca atare, este imperativ ca instituțiile culturale să-l promoveze în străinătate (unde este în mare măsură necunoscut), ca figură promordială *identificabilă* cu spiritul românesc.

Promovarea sa nu se justifică doar prin dorința de a ne mândri cu românismul („Iac-așa se joacă pe la noi/ mai frumos decât la voi" – deși chiar și acest argument ar fi suficient pentru Institutele Culturale ROMÂNEȘTI), ci în primul rând prin dimensiunea poetului român ca *homo faber universalis.*

Repet ceea ce pare să nu se înțeleagă: scriitorul (spre deosebire de pictor sau compozitor) nu poate fi cunoscut în alte culturi decât prin traduceri, ba mai mult, prin *credibilitatea lor literară.* E greu să impresionezi un auditoriu internațional nepărtinitor susținând că le prezinți o partitură „mare" dacă interpretul cântă fals și forțat! (Am primit ades întrebarea de duioasă naivitate: „De ce ați tradus *Luceafărul*, nu era tradus deja?").

Tema traducerilor din Eminescu se întrepătrunde cu tema politicii culturale: *în lipsa unei viziuni globale, promovarea internațională a lui Eminescu nu s-a făcut niciodată sistematic.* Dincolo de proslăvirea internă a poetului, *inițiativa traducerilor din opera sa a fost*

Ion Vlad, *detaliu*

întotdeauna individuală – nu numai în comunism, ci și înainte, și după! La St. Petersburg, un ghid declara mândru că țarul Rusiei a „scos" câteva kilograme de aur din visterie pentru ca Dostoievski să fie tradus în limbi de mare circulație. Din câte știu, în România monarhică n-a existat vreo inițiativă similară legată de Eminescu, cu atât mai puțin în comunism. Guvernele de după 1989 nici măcar nu și-au pus problema, iar ICR (care a inițiat recent un bine-venit program de traduceri din literatura română contemporană) este declarat neinteresat de promovarea „patrimoniului".

Trista realitate a traducerilor

În ciuda percepțiilor comune românilor, există un număr relativ restrâns de traduceri în engleză ale operei poetice eminesciene, la rândul lor nesupuse unei evaluări calitative. Iată un scurt istoric al tălmăcirilor englezești – domeniu în care cunosc situația în amănunțime – în speranța că pot lămuri „cum stăm" (situația nu este mult diferită nici pentru celelalte „limbi de circulație"):

Americanul *Charles Upson Clark* (1895) îl semnalează pe Eminescu prin câteva traduceri publicate în suplimentul cultural al unui ziar din Chicago (deși le-am găsit menționate, nu am reușit să le identific în ciuda cercetărilor mele de arhivă, nici să aflu cum a „dat" dl Clark de poet).

În 1928, britanica *Sylvia Pankhurst* (poetă și ardentă activistă socialistă) se decide să traducă mai multe poezii de Eminescu, entuziasmată de ideile din *Împărat și proletar* oferite în variantă de lucru de românul I.O. Ștefanovici. Deși preferate chiar de Bernard Shaw și semnalate cu entuziasm de Nicolae Iorga, traducerile ei sunt greu de urmărit în engleză, eleganța simplă a lui Eminescu fiind redată într-o engleză prețioasă, plină de manierisme și sintaxe arhaice.

Dintre români, dirijorul și compozitorul *Dimitrie Cuclin* e primul care încearcă în anii interbelici (1938) câteva traduceri în engleză (printre care și *Luceafărul*), luându-și însă mari libertăți de interpretare textuală, cu scuza muzicalității – de fapt, combinând versul 1/2 și 3/4, și făcându-le să „sune din coadă" cu rime simple.

Au urmat traducerile din timpul comunismului, realizate aproximativ între 1960-1975. *Ele sunt influențate negativ de realitatea politică mai mult decât s-ar crede*: poeții români scriau cu interdicții de tematică, ba chiar și de vocabular; într-un climat în care relațiile tuturor cu cetățenii străini erau strict supravegheate, limbile străine privite cu suspiciune, predarea lor tolerată doar datorită utilității lor în interacțiunile comerciale sau politice etc. În contextul restrâns al contactelor lingvistice și culturale, nu se putea ajunge la o competență lingvistică *performantă*.

Pentru traducerea din limba nativă într-o limbă străină (numită uneori *retroversiune*) este nevoie de un alt nivel de competență decât cea filologică. Acest lucru este ușor de înțeles chiar și intuitiv, căci poți înțelege chiar mult într-o limbă străină redând relativ ușor și coerent despre ce e vorba în limba ta, dar nu și invers.

Revenind la *competența filologică*, în comunism s-a tradus mult *din autori străini în română*, și s-a tradus bine, spre mulțumirea cititorilor ce păstrau astfel în mod salutar contactul cu scriitorii mari ai lumii, în pofida cenzurii interne. Dar, din cauza mentalității politice precum și a *numărului foarte restrâns de specialiști, nu se punea problema retroversiunilor sistematice din literatura română în engleză*! De remarcat și că, în contextul politicii vremii, engleza a avut mai mult de suferit decât franceza (cu tradiție culturală mult mai importantă pentru români) sau germana (datorită existenței minorităților etnice).

Aproape toate traducerile eminesciene în engleză din această perioadă aparțin de aceea profesorilor din facultățile de filologie: Petru Grimm și Leon Levițki (anii '60), apoi Andrei Bantaș și Ana Cartianu (anii '70), excepția de la „academic" făcând-o tânărul M. Popescu (mort la numai 19 ani la cutremurul din '77). Menționez și faptul că **toate** sunt făcute *din proprie inițiativă*, și că au fost (și sunt) cunoscute mai mult în România, de către *anglofili*.

„Străinii" au avut deci contact întâmplător cu poezia eminesciană, de obicei pe linie academică. Americanul McGregor Hastie (1972) l-a „descoperit" pe Eminescu într-o perioadă de interes politic sporit față de Europa de Est, punând chiar pasiune în crearea unor tălmăciri proprii. Variantele sale se mărginesc însă la *traducerea de conținut*, cu scop informativ, fără pretenții artistice, el renunțând dintru început la prozodie, ca demers nerealist scopului său. După vreo două decenii, aceeași abordare de principiu avea să o aibă și britanica Brenda Walker (1990).

Prin contrast, variantele românilor amintiți au avut (conștient sau nu), *veleități literare neconvingătoare în acest rol*. (Judecata e retroactivă, căci la vremea respectivă – student la filologie dar fără experiență printre vorbitorii nativi – nu realizam acest lucru). Din lăudabila intenție de a nu-l văduvi pe poet de muzicalitatea rimei din original, în toate variantele românești *sensurile sunt sacrificate de dragul rimei*, „soluțiile" fiind ades nepoetice sau naive, dacă nu chiar hilare pentru vorbitorul nativ; în ultimă instanță, dând apă la moară cinicilor care îl citează pe Robert Frost cu zâmbet în colțul gurii spunând că... poezia este ceea ce se pierde prin traducere. Stângăciile sunt desigur scuzabile pentru cei care – netrăind printre nativi – nu pot înțelege complet conotațiile limbii de zi de zi față de sensurile livrești. Dar realitatea greu de înțeles sau de acceptat pentru români este că traducerile respective, chiar și distribuite sistematic (ceea ce nu s-a întâmplat), nu ar putea avea vreun impact deosebit, dincolo de interesul academic.

Entuziasmul individual pentru taducerea lui Eminescu în engleză s-a cam oprit de fapt în România la sfârșitul anilor '70, (poate că anii '80 au fost mult prea chinuiți de mizeria economică internă), după „revoluție" retipărindu-se doar traducerile mai vechi din Eminescu. Oricum, deschiderea către Occident și Internetul au facilitat contactul străinilor cu patrimoniul românesc. Apariția variantelor eminesciene ale Brendei Walker (în ciuda abordării neprozodice) este rezultatul salutar al contactelor culturale devenite acum posibile. Nu am întrebat-o ce a determinat-o să creeze propriile versiuni, dar traducerile sale par să îndrepte răstălmăcirile de sens din variantele românești existente, vocabularul ales de ea fiind mult mai apropiat de firescul limbii simple din original.

Este important de subliniat că, pe tot parcursul anilor comuniști, competența englezească a românului obișnuit a fost la nivel „urechist" – tipizat de comentarii precum „fata mea știe engleza *la perfecție*... nu știu de ce au picat-o la facultate!". Situația nu s-a schimbat radical, chiar dacă noua generație cunoaște infinit mai bine engleza tehnică, economică și politică, iar Internetul și televiziunea au introdus anglicisme și sintagme care au ridicat nevelul general „de conversație". Din cauza acestei înțelegeri limitate, în media românească continuă exaltarea vechilor traduceri – în lipsa feedback-ul necesar din partea nativilor. „La aniversară", se invocă reflex numele lui C. M. Popescu (moartea sa tragică în adolescență predispunând spre idealizări), fără o înțelegere obiectivă a calităților și defectelor tălmăcirilor sale. Din păcate, variantele sale sunt cele mai pline de malapropisme hilare și sintaxe forțate, dacă nu chiar negramaticale.

Lipsa de înțelegere subtilă a englezei perpetuează și un tip de proiecție deformată și de așteptări nerealiste asupra impactului ofertelor existente. Inițiativele bine-intenționate (*desigur, individuale!*), avansate în ultimii 15 ani și prin Internet, suferă de aceeași pricepere limitată.

Un exemplu edificator, *site*-ul *Discovering Eminescu*, este realizat din inițiativa lăudabilă a unui profesor de engleză dintr-un liceu moldovean cu ajutorul elevilor săi. *Site*-ul fetișizează traducerile C. M. Popescu, excluzând însă orice altă referință, cu iluzia că se spune astfel ultimul cuvânt. (Invit cititorul pe situl meu, *www.luceafarul.com*, unde se pot citi variante englezești ale *tuturor* traducătorilor menționați mai sus). Mult mai numeroase sunt însă site-urile ce se laudă cu poetul național, răspândind fără discriminare orice traducere la îndemână, ca să nu mai vorbesc de traducerile neavenite făcute de adolescenți infatuați și sfertodocți, sau chiar de plagiatele frecvente ce reciclează variante vechi (că, deh, cine le-ar recunoaște?)

Mai putem adăuga și neînțelegerea la nivel transcultural a mesajelor subliminale: am primit recent un document electronic cu îndemnul expres că poate fi distribuit fără copyright. Fișierul conținea traducerea în engleză a lucrării *Da! Sunt reacționar!* de Radu Mihai Crișan, eseu bine documentat ce dorește să explice reacționarismul politic din jurnalistica lui Emenescu, justificându-i naționalismul „în context". Din păcate, adus în atenția lumii cu sloganul *Yes! I am a reactionary!*, titlul îi face un imens deserviciu lui Eminescu. În engleză, el conotă de fapt „da, sunt extremist, ba chiar fudul de atitudinea mea". După această primă impresie, câți vor ajunge să citească lucarea? Conotația negativă rămâne însă în mintea tuturor!

Eminescu va continua să rămână **cel mai necunoscut mare poet național** atâta vreme cât traducerile oferite nu vor fi cu adevăat *reprezentative*, iar răspândirea lor susținută sistematic de *guvernul* poporului său. Astăzi, o colaborare între traducători români și literați nativi ar fi mult mai ușor de realizat și ar putea genera traduceri valoroase *in extenso*, mult peste relativ puținele mostre de calitate existente.

Promovarea internațională a „poetului național"

În segmentul anterior am argumentat că situația traducerilor eminesciene englezești este mult mai rea decât se crede, pledând pentru o strategie culturală la nivel guvernamental pentru obținerea unor traduceri cu adevărat reprezentative, mult mai ușor de realizat în zilele noastre prin colaborări internaționale între traducători români și literați nativi. Mai spuneam că, pentru a primi recunoașterea meritată, Eminescu ar trebui *tradus nu numai bine, ci și extensiv*. (Chiar dacă traducerile mele au primit o anume recunoaștere internațională, ele reprezintă totuși o foarte mică parte din opera poetului, mai mult un fel de mostră a valorii sale).

Dar, în ultimă instanță, *în lipsa unei promovări susținute de guvernul român, orice efort individual* dedicat lui Eminescu – ca acela pe care îl întreprind de peste un deceniu, inclusiv prin înființarea organizației non-profit Global Arts – *nu poate avea impactul mult mai larg de care este nevoie.*

Din păcate, la nivelul factorilor de decizie, pare să existe nu numai indiferența, ci și convingerea inutilității unui asemenea demers. Iată răspunsul primit la nivel de... Secretar de Stat, în 2006: „*în urma proiectelor pe care le-am derulat* (nota mea: unde? când?) *am remarcat că spațiul american... nu este foarte interesat de lirica eminesciană, și, în general, de un poet din sec. XIX, efectele promovării României în spațiul american în acest mod neputând fi decât minore.*"

Argumentul inactualității lui Eminescu pare să fi fost preluat „din auzite" și se combină absurd cu cel mercantil de „cerere și ofertă" într-o *totală ignoranță privind cererea și oferta serioasă sau rolul mediatizării adecvate*. Pentru MAE nu mai există scriitori universali, clasici studiați în universități, accesați prin biblioteci și librării... Ca să nu vorbim că „proiectele derulate" s-au rezumat la aniversări făcute de către români, pentru români, în cadrul Centrului Cultural (devenit acum ICR), cu participare *explicabil* minimă din partea americanilor!

Apariția unui volum de autor ca acela scos de mine acum doi ani în câteva sute de exemplare (*Eminescu – Eternal Longing, Impossible Love/ Eternul Dor, Imposibila Iubire*) are o pilduitoare istorie de luptă cu morile de vânt pentru obținerea unui minim sprjin.

Pachetul multi-media Eminescu (plachetă bilingvă/ CD cu versiunile englezești citite de un cunoscut actor american) a fost propus rând pe rând *MAE-ului și Fundației Culturale Române* (2003); *Ministerului Culturii și Președintelui Iliescu* (2004); *Institutului Cultural Român* (2005); din nou *MAE-ului/ DRRR I Direcția pentru Relațiile cu Românii din Diaspora* (2006). „Pachetul" avea desigur formatul ideal pentru popularizare, iar CD-ul, rezultatul câtorva ani de lucru, era (și este) o *ofertă unică pentru lumea anglofonă*. Munca era făcută, traducerile primiseră deja validări internaționale, era nevoie doar de sprijin pentru producția și distribuirea lui. N-am găsit însă nici urechi care să audă, nici ochi care să vadă.

Adrian George SAHLEAN

(continuare în pag. 19)

istorie culturală

Atât Nicolae Iorga, cât şi Al. Tzigara-Samurcaş au văzut asemănări între arta populară scandinavă şi cea românească.

Skansen
şi muzeele etnografice din Bucureşti

Înfiinţat în anul 1891 de către suedezul Artur Hazelius (1833 – 1901), Skansen are reputaţia de a fi cel dintâi muzeu – rezervaţie etnografică – în aer liber din lume. Nu departe de centrul Stockholmului şi de Skansen există şi un impunător muzeu – clădire, *Nordiska Museet* (Muzeul Nordic), ctitorie a aceluiaşi om de ştiinţă romantic, doritor să prezerve pentru posteritate identitatea scandinavă, în condiţiile industrializării din ce în ce mai rapide din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

De la poetul Sandu Tzigara-Samurcaş, fiul întemeietorului Muzeului de Artă Naţională din Bucureşti, Alexandru Tzigara-Samurcaş, ştiam de interesul acestuia din urmă pentru Muzeul Skansen pe care dealtfel îl şi vizitase în anul 1909, împreună cu muzeele etnografice în aer liber din ţările învecinate, altădată unite cu Suedia: Norvegia, Danemarca şi Finlanda[1]. Înrudirea dintre lăcaşul de cultură din capitala suedeză şi cele două mari muzee bucureştene consacrate lumii rurale româneşti – Muzeul Ţăranului Român, avatar contemporan al muzeului lui Al. Tzigara-Samurcaş şi Muzeul Satului, datorat, după cum se ştie, lui Dimitrie Gusti – mi-au stimulat interesul şi curiozitatea pentru Skansen, deşi nu sunt de profesie etnograf sau antropolog. Impresiile vizitei făcute în luna iulie a acestui an se cer poate încredinţate tiparului, din pricina însemnătăţii acestor locuri ale memoriei pentru conservarea unor identităţi naţionale, o urgenţă mai ales astăzi, în epoca globalizării şi a ştergerii multor trăsături culturale distinctive.

Fondarea muzeului în aer liber de la Stockholm precede aşadar cu un deceniu şi jumătate pe cel al lui Al. Tzigara-Samurcaş şi cu peste patru decenii pe cel al lui D. Gusti. Răspunsul la întrebarea de ce această mare întârziere în fondarea unui muzeu în aer liber în capitala României ni-l dă chiar Al. Tzigara-Samurcaş, un adversar hotărât al acestui tip de muzee: înaintea Primului Război Mondial şi chiar şi după aceea, lumea rurală era atât de răspândită în România, încât a se încerca reconstituirea ei în rezervaţie ar fi părut redundant şi aproape inutil. Pe de altă parte chiar ostilitatea amintitului savant faţă de un astfel de muzeu explică iniţiativa, târzie – dar totuşi foarte binevenită – a fondatorului şcolii sociologice de la Bucureşti. Anii '30 aduceau, ca şi mai înainte în Scandinavia, ameninţarea dispariţiei lumii tradiţionale româneşti ce trebuia conservată pe cale muzeală.

Înrudirea dintre Muzeul Nordic din Stockholm, clădit la sfârşitul veacului al XIX-lea şi cel de artă populară din Bucureşti, a cărui construcţie avea să fie finalizată abia în 1938, începe chiar cu clădirea. Să fi fost istoricul de artă Al. Tzigara-Samurcaş şi arhitectul N. Ghika-Budeşti, autorul planurilor muzeului din capitala românească, conştienţi de această posibilă similitudine, ţinând faptul că amândouă clădirile reluau un repertoriu arhitectonic medieval, readus în contemporaneitate ? Este adevărat că, deşi consacrat păstrării tradiţiilor suedeze, clădirea Muzeului Nordic nu este inspirată din arhitectura suedeză, ci din cea a castelelor din Danemarca, ţară cu care regatul Suediei fusese în uniune personală între 1397 – 1523, dar în raport cu care Suedia îşi afirmase propria identitate, odată cu urcarea pe tron a dinastiei Vasa. Acest fapt explică de altfel şi proximitatea dintre Muzeul Nordic şi Muzeul Vasa, consacrat spectaculoasei epave a unui vas din vremea regelui Gustav II Adolf, scufundat în vara anului 1628, chiar în apele capitalei suedeze, la douăzeci de minute după lansare. Dialogul istorico-arhitectonic dintre cele două muzee învecinate, aflate pe insula Djurgården – fost parc regal – constituie fără îndoială un rapel la trecutul medieval, ca fundament al identităţii statului modern.

Atât Muzeul Nordic, cât şi Muzeul de Artă Naţională din Bucureşti sunt aşadar clădiri în stil romantic târziu, istoricist, cu clară referinţă identitară şi în plus de aceeaşi culoare – roşie – ce-i drept de nuanţe diferite. Să fie aceasta oare o coincidenţă, având în vedere faptul că Al. Tzigara-Samurcaş amintea în scris, de câteva ori, de cele două muzee etnografice fondate de Artur Hazelius? Interiorul Muzeului Nordic – având în centru chiar statuia regelui Gustav I Vasa, părinte al naţiunii – aminteşte de cel al unei catedrale, deşi dominanta exponatelor o constituie lumea satului tradiţional. Ceea ce merită însă a fi semnalat în acest muzeu, ca şi în cel în aer liber, este faptul că prezentarea identităţii suedeze nu se reduce la ruralitate, ci include şi lumea nobiliară, chiar şi pe cea de la curte.

Aici diferenţa faţă de muzeele bucureştene este netă: atât Muzeul de Artă Naţională – sub forma de astăzi, Muzeul Ţăranului Român –, cât şi Muzeul Satului prezintă pe români în tradiţia semănătoristă, continuată după cel de-al Doilea Război Mondial prin ideologia oficială de extremă stângă, ca pe un popor exclusiv rural, eludându-se în general alte categorii socio-culturale precum intelectualitatea, burghezia, aristocraţia. In Muzeul Skansen este reconstituit conacul din veacul al XVIII-lea, cu acareturi şi parc – dealtfel destul de asemănător celor din Ardeal – de la Skogaholm (în partea centrală a Suediei), care a aparţinut unei familii de baroni pe nume Wennerstedt. Chipurile membrilor acestei familii decorează pereţii conacului, în care a fost păstrat şi mobilierul original. De asemenea, o şcoală sătească şi alte construcţii ce ies din sfera noţiunii de gospodărie rurală, configurează o imagine socială cuprinzătoare. Este ceea ce amintitele muzee bucureştene, cu toate meritele lor, nu o fac, reducând imaginea societăţii româneşti la o singură dimensiune.

Al. Tzigara-Samurcaş fusese destul de nemulţumit de această diversitate a muzeului suedez, inclusiv de faptul că găzduieşte şi o grădină zoologică. Sunt vieţuitoare specifice Scandinaviei – reni, elani şi urşi –, iar o prezentare completă a ţării – chiar în optica zilei de astăzi sau mai ales în perspectiva aspiraţiei spre interdisciplinaritate – nu ar trebui oare într-adevăr să îmbrăţişeze cât mai mult din tabloul unei societăţi, inclusiv ceva din ambientul său natural?

Aceeaşi idee de înfăţişare a societăţii în întregul ei se întâlneşte şi la Muzeul Nordic, unde pot fi admirate mese întinse din case aristocratice, cu veselă impresionantă şi chiar cu reconstituirea în porţelan a unor feluri de mâncare.

Atât Nicolae Iorga, cât şi Al. Tzigara-Samurcaş au văzut asemănări între arta populară scandinavă şi cea românească. Căluţul din Dalecarlia (regiune din centrul Suediei) poate evoca obiecte asemănătoare din artizanatul românesc. De asemenea, unele melodii populare suedeze de care am luat cunoştinţă vizitând Muzeul Skansen pot aminti de folclorul muzical de la Dunărea de Jos, dar cum ar putea fi explicate aceste asemănări, dacă există ele cu adevărat şi nu sunt doar rodul coincidenţelor, având în vedere moştenirea foarte redusă lăsată în spaţiul românesc de migraţia popoarelor germanice ? Trecerea goţilor spre sfârşitul secolului al III-lea şi în decursul celui următor prin spaţiul românesc putea să lase urme atât de îndelung persistente ? Nu sunt la mijloc hiatus-uri prea mari de timp, migraţii în direcţii prea diferite, contactele vikingilor cu spaţiul carpato-dunărean fiind şi ele vagi şi rezumându-se doar la Dobrogea, păstrătoare de câteva rune, şi ele controversate ? Să fi fost slavii, proveniţi din nordul Europei, intermediarii între cele două spaţii, geografic destul de îndepărtate ? Deşi spectaculoasă, chestiunea asemănărilor dintre arta populară suedeză şi cea românească mi se pare a sta sub un mare semn de întrebare, în ciuda autorităţii celor care au menţionat-o în scrierile lor.

În schimb există legături şi interferenţe culturale moderne – uneori nemărturiste – care pot fi descifrate cu mai multă sau mai puţină perspicacitate. Nu e lipsit de importanţă faptul că atât suedezii, cât şi românii au nutrit multă admiraţie atât pentru cultura franceză, cât şi pentru cea germană, accentele fiind diferite, în funcţie de înrudirea lor şi de distanţa geografică ce îi despărţea, suedezii înclinând spre cea germană, iar românii spre cea galică. Gusturile din Suedia veacului al XVII- lea, mai ales de sub domnia lui Gustav al III-lea, înclinaseră spre Franţa, după cum în vremea Războiului de 30 de ani – perioada de glorie a regatului suedez – tot alianţa cu Franţa asigurase o serie de victorii.

Muzeul Skansen şi Muzeul Nordic par să fi influenţat într-o oarecare măsură fondarea şi organizarea Muzeului de artă populară şi a Muzeului Satului din Bucureşti, chiar dacă diferenţele rămân considerabile. Nu ştiu dacă poate fi doar o întâmplare faptul că o casă bătrânească de lemn din Muzeul Skansen se aseamănă destul de mult cu casa lui Antonie Mogoş, construită în 1875 şi adusă de Al. Tzigara-Samurcaş din satul Ceauru (jud. Gorj) în chiar clădirea muzeului său. Casa Mogoş are o decoraţie sculptată mult mai bogată faţă de cea de la Stockholm, arhitectura populară românească caracterizându-se în general printr-un gust estetic mult mai pronunţat. Muzeul Satului din Bucureşti reprezintă în bună măsură o colecţie de monumente de arhitectură, în vreme ce Skansenul are câteva clădiri cu valoare arhitecturală – o bisericuţă, două clopotniţe şi câteva

Stockholm, Muzeul Skansen

Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Muzeul Skansen, Stockholm, *Clopotnița*

Foto: Mihai Sorin Rădulescu

case, toate din lemn –, dar nu componenta artistică este cea determinantă. Paradoxal sau nu, muzeele bucureştene sunt mult mai legate de artă şi mai puţin de sociologie decât predecesoarele lor scandinave. Poate că acest lucru apare explicabil din perspectiva formaţiei şi înclinaţiei fondatorului Muzeului de Artă Naţională, dar chestiunea mi se pare valabilă şi în cazul ctitoriei lui D. Gusti. Pe de altă parte, în comparaţie cu muzeele din Stockholm, varietatea atât a stilului caselor săteşti reconstruite pe malul lacului Herăstrău, cât şi a exponatelor din muzeul lui Al. Tzigara-Samurcaş este mult mai pronunţată. Aceste consideraţii ar putea poate deranja sau chiar scandaliza, dar de ce le-am ocoli?

Al. Tzigara-Samurcaş reproşa Skansenului că e populat de personaje. Şi astăzi poate fi văzută în mai sus amintita casă – cea asemănătoare cu a lui Mogoş – o tânără suedeză în port popular, într-o fierărie un fierar şi într-o prăvălie o fată care vinde de-ale gurii: „Să menţinem deosebirea, să respectăm distanţa între natură şi opera de artă. Să nu le confundăm, căci ajungem lesne să preferăm busturilor în marmoră albă şi rece figurile de ceară sulemenite, cu peruci coafate după ultima modă şi cu gene şi sprâncene de păr adevărat, cum sunt cele din vitrinele coaforilor. Nu surogatele, ci arta adevărată trebuie conservată“[2]. Cu adevărat, Skansenul are ceva dintr-un muzeu „Madame Tussaud“, componenta parcului de recreere fiind prezentă. Din fericire e vorba însă mai degrabă de o dimensiune secundară şi discretă a muzeului, şi nu de cea dominantă.

Fondatorul, Artur Hazelius, îşi doarme somnul de veci în apropierea intrării în muzeu, sub o piatră asemănătoare unei pietre runice. În incinta muzeului a fost adusă casa din Stockholm – cu alură burgheză – în care s-a născut, în anul 1833. Surprinzător e faptul că nu e vizitabilă şi că nu a fost restaurată casa din incinta muzeului – zisă „casa galbenă“ – în care a locuit pe vremea când îl conducea. Aceasta în împrejurările în care amintirea lui Hazelius este onorată printr-un bust, prin efigii sculptate şi numeroase inscripţii.

[1] Alexandru Tzigara-Samurcaş, *Lupta vieţii unui octogenar 1931 – 1936*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi cronologie de C.D. Zeletin, Bucureşti, Editura Vitruviu, 2007, p. 161.
[2] *Ibidem*, p. 163.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Ce facem cu Eminescu?

(continuare din paginile 16-17)

Miopia birocraţilor a împiedicat MAE să remarce măcar PR-ul pozitiv adus României de spectacolul *The Legend of the Evening Star* pus în scenă în 2005 de un regizor *american* în „buricul” Manhattan-ului. A fost ignorat ca importanţă şi de către ICR, care l-a menţionat printr-un email colectiv *trimis românilor, în româneşte* (sic!) cu doar 3 zile înainte de premieră (unde nu a venit nici un oficial!).

Spectacolul a fost reluat în iunie 2008, tot în Manhattan (subliniez, fără sprijin românesc). De data asta, a fost menţionat de ICR-NY cu câteva zile înaintea premierei, dar *pe pagina a 7-a a site-lui său,* la rubrica „spectacole realizate de alţi artişti români în SUA” (unele deja trecute!). La protestul meu faţă de aşa „reclamă” (promisă), mi s-a explicat că ICR-ul are sarcina să promoveze cu prioritate acţiunile iniţiate de institut (s-a trimis în cele din urmă totuşi un anunţ). Dacă explicaţia este de înţeles din perspectiva funcţionării interne a ICR-ului, ea este inacceptabilă dintr-o perspectivă mai largă.

În februarie 2008, m-am deplasat la Washington pentru a pleda personal în faţa Secretarului de Stat (altul decât cel din 2006) cauza lui Eminescu. Am fost încurajat să reiau cererea, răspunzându-mi-se abia în toamnă, în limbaj de lemn, că DRRP-ul *nu are buget pentru un „proiect de traduceri din texte de Eminescu”!* Ulterior, am primit scuze pentru formularea respectivă cu menţiunea că oricum bugetul pe 2008 este epuizat – dar că proiectul va fi reconsiderat în 2009 – Desigur, n-am mai auzit nimic, între timp, s-a schimbat şi „echipa” de conducere – a morilor de vânt –

Nici iniţiativa pozitivă a unor funcţionari de stat români ce lucrează în SUA nu pare să ajungă până la nivelurile de decizie. În decembrie trecut am fost invitat de Consulul General din Los Angeles să ţin o serie de prezentări/ recitări Eminescu pe coasta de vest. Aşa am ajuns la universităţile din Arizona şi Portland – „Pe drum” însă, fiind în zonă, am primit o invitaţie neaşteptată din partea Centrului de Studii Est-Europene de la Universitatea Berkley de a prezenta albumul *The Merry Cemetery on Sapanta* (apărut anul trecut, în colaborare cu fotograful american Peter Kayafas).

Am suplimentat programul cu un moment Eminescu, recitând *Glossa* în varianta mea englezească (care, în treacăt fie spus, a inspirat cu câţiva ani în urmă pe compozitorul american William Toutant să scrie o piesă pentru bariton şi pian – prezentată deja la câteva festivaluri internaţionale). Am prezentat *Glossa* în comparaţie cu celebrul *If* a lui Rudyard Kipling şi *Desiderata* americanului Max Ehrmann (1928), poeme similare prin oferirea unor precepte existenţiale. (Faptul că *Desiderata* a ajuns în topul – muzical prin anii ’60, recitată pe fundalul unui cor bisericesc, arată că recunoaşterea nu se face exclusiv *ex catedra.* În mod similar, *If* este acum cunoscut publicului larg şi pentru că o strofă cheie este încrustată la intrarea pe terenul central de la Wimbledon şi a fost mediatizată... *ad nauseam*). *Glossa* a fost primită, ca de obicei, cum se poate mai bine – unii minunându-se că e scrisă acum 125 de ani, iar alţii întrebându-mă... *de ce nu este cunoscută...* (sic!)

Un scenariu ipotetic de marketing necostisitor

Refuzul oricărui ajutor relevă cu prisosinţă nu doar *lipsa de perspectivă culturală,* ci şi *miopia legată de „PR management”,* căci adesea nici măcar nu e vorba de bani.

Dacă ICR-NY (sau cele de pretutindeni) s-ar numi „Institutul Cultural Român Eminescu”, numele poetului – fiind astfel legat de România – nu s-ar instala în mintea localnicilor măcar prin – asociere?

Dacă acest „Institut Eminescu” ar fi invitat expres personalităţi culturale pentru producţia *The Legend of the Evening Star,* mediatizând-o drept o capodoperă a celui care a dat numele instituţiei, PR-ul pozitiv pentru Eminescu nu ar fi semnificativ? Dacă, aşa cum am propus DRRP-ului, s-ar trimite universităţilor, centrelor de lingvistică şi literatură comparată, centrelor de studii est-europeene, precum şi bibliotecilor importante americane (sau de limba engleză din întreaga lume), pachete Eminescu multi-media, nu l-am aşeza pe marele nostru poet în rândul universalilor, acolo unde merită?

Când s-ar putea realiza atât de mult cu *mijloace relativ modeste,* concluzia logică este că... *nu există dorinţă sau interes de a face ceva în această direcţie.*

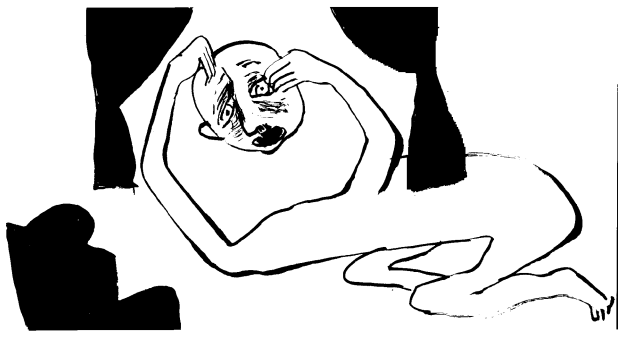
Notă finală

În prezent, în afară de a le cere anglofonilor să ne creadă pe cuvânt, nu le putem oferi decât foarte puţin pentru *credibilitatea* lui Eminescu drept „ultimul mare poet romantic”. Recunoaşterea lui ca valoare fundamentală a României este datoria românilor, şi nu se poate realiza decât printr-o strategie guvernamentală. Lăsat la *voia iniţiativelor individuale* (indiferent cât de bine intenţionate sau de reuşite) sau la *voia cererii şi ofertei de piaţă,* Eminescu va rămâne în continuare necunoscut, sau va intra în atenţia publicului străin doar prin *teme senzaţionaliste,* nesemnificative în raport cu *imensa sa dimensiune culturală.*

Intervenţia instituţiilor culturale şi a guvernului este absolut imperativă, dacă Eminescu mai înseamnă ceva pentru români. Mi-e teamă însă că mentalitatea „globalistă” – ce a democratizat accesul la informaţie, dar a redus simţitor discernământul şi importanţa tradiţiilor literare –, cât şi criza economică mondială vor fi scuze suficiente ca românii să nu facă nimic. Sau cum zice Creangă: *până acum ne-a fost cum ne-a fost, dar de acum înainte tot aşa o să ne fie!*

Am ajuns la întrebarea de început, ce (ne) facem cu Eminescu? Poate că, de fapt, întrebarea a devenit inutilă, poate că între timp românii au acceptat absurdul argument al irelevanţei sale, iar Eminescu a devenit irelevant şi pentru cei mai mulţi dintre noi. Personal, am avut des sentimentul că mă zbat inutil. Desigur, eu mă voi lupta şi pe viitor, că aşa mi-e menirea (sau împătimirea). Nu aş fi scris însă rândurile de faţă dacă nu i-aş fi păstrat o anumită speranţă.

Adrian George SAHLEAN



Citind cu simpatie

O carte emoționantă

Ștefan Dimitriu, Lasă zilei scârba ei, Editura Vremea, 2009, 672 p.

După mulți ani de la primele sale romane (*Trapez*, *Tinerețea lui Bogdan Irava*) și după un deceniu și jumătate de la *Turnul Nebunilor* – în care ne prezenta, într-o viziune originală, evenimentele din decembrie 1989, privite din turnul Televiziunii Române – , Ştefan Dimitriu revine în forță cu un roman de 670 de pagini, *Lasă zilei scârba ei* (tipărit de Editura Vremea), care va răscoli fără doar și poate conștiința civică și politică a societății românești.

Cu numele inspirat din Noul Testament (Evanghelia după Matei), romanul încearcă să dea seama asupra ultimului veac românesc, prin povestirea, la persoana întâi, a unora dintre cele mai importante și mai dramatice momente istorice ale acestei perioade, așa cum au fost ele trăite de cei doi eroi principali ai cărții: Solomon Fridman, ajuns la o vârstă matusalemică, și Pompilian Covaliu, cu patruzeci de ani mai tânăr (primul – fost șef al grupului de avocați al unui mare industriaș interbelic, al doilea – scriitor și om de presă, mai întâi sub regimul comunist, apoi în anii de după revoluție).

Prin destinele acestor oameni și ale multor altora, aduși de cei doi în prim-plan, într-o amplă desfășurare de fapte individuale și de mari evenimente istorice, cititorul de astăzi este pus în fața unei uriașe panorame a societății românești din ultimul veac, în care poate găsi răspunsuri și rădăcini la multe din întrebările altfel fără răspuns sau la multe din situațiile pe care el însuși le trăiește sau le-a trăit, forțat de împrejurări. Sunt avute în vedere cele două Războaie Mondiale, ca și frământata perioadă interbelică, stalinizarea și ceaușizarea României, ca și ceea ce s-a numit „Revoluția din decembrie 1989", apoi iliescizarea, constantinescizarea sau băsescizarea țării, ca și deschiderea sa către lume.

Acțiunea cărții merge până la zi, cu portrete savuroase de cunoscuți politicieni sau magnați (Dorin Oliviu Sântu, Liviu Năpastă, Trică Petrică, Bebe Bostanda, Maian Pisteanu, supranumit Urâtu), de celebri ziariști (Gioni Cristocea, Sextil Pupezeanu, Florin Bocșa Stăncescu, Camil Năsturescu, Mișu Pricolici), scriitori (Dinu Mircescu, Tinu Zăraru, Jânel Crevedeanu) ori filosofi (Zahei Chelbașu, Gavrilă Răsuceanu), de renumiți afaceriști sau interlopi, de Îngeri și Demoni. O secțiune adâncă printr-o societate pe cât de sclipitoare, pe-atât de suficientă, pe cât de veselă, pe-atât de inconștientă, pe cât de bogată în aparență, pe-atât de putredă în esență. O carte pe gustul cititorului modern. Și, în același timp, o invitație la meditație, solidaritate și acțiune.

Fără a fi strident novatoare în formă și fără a căuta cu orice preț efectul de scenă (pentru că, trebuie spus, romanul are, neîndoielnic, și o temeinică dramaturgie!), cele două filoane narative – pe de o parte, rememorările când senine, când de un dramatism dus până la limită, când învăluite de un umor amar ale centenarului Solomon Fridman, pomenit de ceilalți mai ales cu familiarul apelativ „domnul Guță", pe de altă parte, însemnările „la zi" ale jurnalistului și scriitorului Pompilian Covaliu, cunoscut printre intimi mai ales sub numele de „Pompidou" – împletindu-se armonios, completându-se ori, dimpotrivă, contrapunându-se grav, ca-ntr-o compoziție wagneriană, adesea copleșitoare, ca-ntr-o revărsare mareică ce acoperă la un moment dat totul în calea ei. Ca înseși valurile istoriei, care modifică din când în când lumea, făcând-o uneori de nerecunoscut, dar nu întotdeauna în sensul bun al cuvântului. Valuri ce răscolesc din temelii tot ce întâlnesc în cale, săltând pentru o vreme la suprafață mizeriile, gunoaiele, rebuturile umane, în aceeași măsură în care pot să determine și noi începuturi ori să stabilească și punți către noi tărâmuri de afirmare a personalității umane. Aceasta este de altfel și șansa ce i se oferă unui om ca Pompilian Covaliu care, în condițiile libertății depline, dar și haotice, de după revoluția din 1989, poate să-și ia viața de la început, și nu numai o singură dată, ca ziarist și ca om. Prin înfățișarea acestei lumi, numită a tranziției a acestei goane nebune după căpătuială și poziționare cât mai avantajoasă în raport cu noile realități social-politice ale țării (de fapt, a momentului în care „am ieșit din temnița comunistă ca să intrăm în jungla capitalistă", cum spune unul din personajele cărții), Ştefan Dimitriu ne lasă pagini de neuitat:

„Comparând revoluția cu un cutremur social, unii aduceau în discuție așa-zisele replici de reașezare. Dar nu numai despre asta era vorba. În haosul și în deruta aceea generală, existau destui pescuitori în ape tulburi care știau foarte bine ce fac. Pentru ei, prelungirea stării de anarhie, a lipsei de autoritate a statului erau mană cerească – perdeaua de fum în spatele căreia puteau să-și facă nestingheriți jocurile". Şi astfel: "Grevele se țineau lanț. Fără avertisment, fără program de revendicări. Pentru că așa era moda. Ca să nu fii mai prost decât alții. Antipatic și retrograd. Pornind de la acest obicei de ultimă oră, un colaborator de la «Glia» imaginase o grevă a pomanagiilor. A cerșetorilor de la cimitire. Cu părăsirea locului de muncă. În lipsa lor, colivele rămâneau neîmpărțite, răposații – cu buza umflată. Dar realitatea era mult mai crudă. Macaralele-turn din preajma scheletelor de beton ale blocurilor aflate în construcție înțepeniseră, ca niște cocostârci uriași, în pozițiile în care fuseseră lăsate de macaragiii plecați la revoluție și pe urmă la grevă. Strungurile cu programare numerică rămaseseră să ruginească așa cum fuseseră lăsate, cu bucățile de metal în dinți, de strungarii care uitaseră să se mai întoarcă la locul de muncă. Trenurile halucinau pe șine la bunăvoința mecanicilor de locomotivă, sătui de-atâta disciplină feroviară (...). Alergând dintr-o piață în alta, mitingiștii nici nu mai aveau timp să treacă pe-acasă, ca să-nghită ceva, și se mulțumeau cu gogoșile calde și cu sucurile de import (kiwi, maracuja, mango) care invadaseră chioșcurile răsărite la fiecare colț de stradă. Așa se face că gogoșeriile deveniseră primele semne la vedere ale liberei inițiative, ale capitalismului biruitor. În timp ce, în ascuns, vulpoii adevărați își croiseră pas cu pas drumul spre marile avuții ale țării".

Antologice sunt de asemenea scenele apocaliptice din pogromul legionar din București, din trenurile morții de la Iași, din deportările de peste Nistru – după câte știm, tratate pentru prima oară cu atâta profunzime de un scriitor român. Amintesc, în acest sens, vânătoarea de oameni din convoaiele mânate spre lagărele transnistrene ale morții, povestită de domnul Guță:

„La un moment dat, îi surprinsesem pe doi dintre ei cu privirile ațintite asupra mea. Unul rânjea cu dinții lui știrbi, înnegriți de tutun. Altul râdea cu dinți de-mprumut, din tinichea ruginită și, pe alocuri, spartă. Sila mi se transformase în groază. Fruntea mi se umpluse cu stropi înghețați de sudoare. Dacă le plăcuse bluzonul meu? Așa murdar și terfelit cum era! Așa pătat cu vopsea de ulei de toate culorile, cum îl moștenisem de la baronul Liesenthal! În momentele următoare, n-am mai avut nicio îndoială că bluzonul meu devenise centrul atenției lor. Eram încolțit mortal. Nu mai aveam nicio scăpare. Mă uitasem plin de spaimă în ochii vânătorilor mei care mă urmăreau de minute întregi ca pe-un mort. Şi dintr-o dată îmi venise ideea salvatoare. Apucasem de pieptul bluzonului și-l sfâșiasem de sus până jos. Îi rupsesem apoi buzunarele de la piept. Îi smulsesem fără milă gulerul. Un jandarm se apropiase de mine. «Ce faci, ai înnebunit?» – «Da, domnule sergent!» i-am răspuns. Nu-l mințeam. În clipa aceea, chiar înnebunisem. Ar fi putut să mă-mpuște imediat. Ar fi avut un motiv temeinic s-o facă. Dar și un motiv mult mai temeinic să mă lase în viață. Eram bun de cărat morții până la prima oprire. Eram bun de cărat morții până la toate opririle. Chiar dacă nu mai puteam fi socotit un om, eram un obiect folositor. Vânătorii mei scuipaseră cu năduf și-și mutaseră ochii în altă parte. Nu mai aveau de ce să mă privească. Nu mai aveau ce să râvnească de la mine. Scăpasem cu viață".

Dar, deși copleșit de sentimentul Istoriei, al trecerii Timpului, personajul lui Ştefan Dimitriu (și mă refer aici, în primul rând, la jurnalist) nu devine în niciun caz un blazat, un împăcat cu soarta. Pentru el, aflarea și rostirea adevărului sunt preocupări de căpătâi, care-i dau justificarea de om și, mai mult decât atât, acceptata povară de conștiință a Cetății. De aici, sentimentul cititorului că, parcurgând această carte, asistă de fapt la un proces intentat de el însuși cruzimii și lașității, minciunii și fățărniciei, ignoranței agresive și încercării de sugrumare a libertăților firești ale omului, în primul rând a libertății cuvântului, care este cel dintâi pas către autoritarism și dictatură. Dar dacă – aflăm dintr-un fel de poem închinat libertății cuvântului – demnitarii, parlamentarii, justițiabilii, mogulii, oligarhii și „toți ceilalți beneficiari ai jafului public și-ai haiduciei instituționalizate" puteau fi controlați de Putere, șantajați și reduși la tăcere și ascultare, „Cu jurnaliștii era mai greu. Nici patronii de presă n-o scoteau întotdeauna la capăt cu ei. Se găsea mereu câte un revoltat, câte un apucat, câte un nesupus sau, pur și simplu, câte un sinucigaș care nu asculta nici măcar de ordinul șefilor direcți și, profitând de neatenția supervizelor sau de complicități discrete, încălca pur și simplu consemnul tăcerii sau al minciunii și dădea totul pe față, când te-ai fi așteptat mai puțin. Era troscotul pe care credeai că l-ai smuls din rădăcină, dar el creștea la loc, înmiit. Era virusul care se instalase imediat după revoluție, și se dovedise apoi de neînvins".

În cuvântul său, rostit la lansarea romanului, academicianul Florin Constantiniu amintea faptul că, în preajma asasinării sale, Nicolae Iorga scrisese, în prefața la o viitoare sinteză de istorie universală pe care avea de gând s-o elaboreze sub numele de „istoriologia umană": „Din parte-mi, aș fi dorit să am mai mult talent poetic, pentru a fi mai aproape de adevăr". Pornind de aici, academicianul Constantiniu remarca faptul că „Ştefan Dimitriu are această calitate, de a ne reînvia acest secol de istorie românească și din unghiul de vedere al istoricului, și din unghiul de vedere al scriitorului. Pur și simplu, el ne face concurență nouă, istoricilor. Şi nu numai că ne face concurență, dar ne depășește pe noi. Pentru că scriitorul ilustrează pe deplin observația lui Iorga, fiind mai aproape de adevăr decât noi, istoricii, care nu avem acest har literar".

Năruind mituri și nostalgii, locuri comune și prejudecăți, cartea lui Ştefan Dimitriu îți lasă în cele din urmă un gust amar. „Cu ani în urmă, când (domnul Guță n.n.) îmi povestise atâtea scene de necrezut din viața sa, trăisem cu impresia că peste trecutul acela îngrozitor, al lui și al țării, istoria pusese un cofraj gros de plumb, o anvelopă impenetrabilă, de genul celei care acoperea de câteva decenii izvoarele morții de la Cernobâl. Dar nu era așa. Răul lucra mai departe". Dezvăluind nenumăratele fațete ale acestui rău, Ştefan Dimitriu ne demonstrează însă că el nu trebuie privit ca o fatalitate. Cu ochii ațintiți către căruciorul în care doarme noul său născut, „puiul de toamnă", cum îl numește el, eroul cărții – înfrânt pe moment în bătălia sa jurnalistică pentru dreptate și adevăr – visează pentru o clipă la utopia unei împăcări cvasi-universale.

Este în acest roman-fluviu atâta viață, atâta clocot, atât adevăr și, în același timp, atâta responsabilitate pentru cuvânt, dar și atât firesc și atâta bucurie a autorului de a-și împărtăși trăirile, experiențele, revelațiile, într-o pendulare permanentă de la dramă la comedie, de la lacrimă la surâs, de la farsa sinistră la bocet, de la deznădejde la înviere, de la prăbușire la extaz, de la sublim la caricatural și grotesc, încât cititorul, oricare ar fi el, se va simți cucerit încă de la primele pagini de impresionanta forță epică a acestui scriitor care, modelând cu mână sigură magma întâmplărilor uneori copleșitoare ale unui veac frământat și de multe ori schizofrenic, ne dăruiește, cu această nouă apariție editorială a sa, nu numai cartea de vârf a unui autor, ci – credem noi – și una din cărțile de vârf ale literaturii noastre contemporane.

Nadia PANDREA

Studii de antropologie

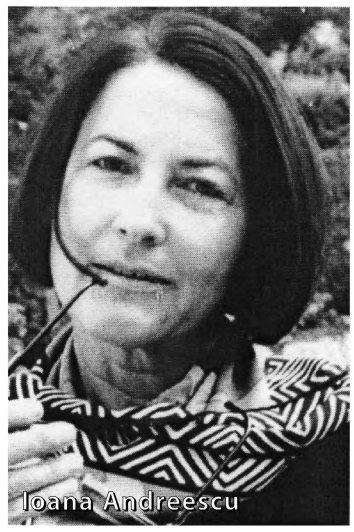
Recuperarea pentru cultura naţională a operei unui scriitor şi om de ştiinţă român trăitor pe meleaguri străine seamănă în multe privinţe cu salvarea unui suflet rămas în suspensie în ceaţa purgatoriului. Nu sunt puţini cei care-şi aşteaptă încă intrarea în cultura ţării lor. Faptele le recomandă recunoaşterea, mai mult, cinstirea, dar cei mai mulţi dintre conaţionalii lor nu par să bage de seamă. Cel care o face pentru noi este Iordan Datcu, iar cărturarul pe care îl restituie culturii în care s-a format şi căreia îi aparţine este Ioana Andreescu. Volumul *Ioana Andreescu. Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie* continuă şi amplifică un efort de reintegrare iniţiat de acelaşi cu ani în urmă, odată cu apariţia *Dicţionarului etnologilor români* şi *Dicţionarul General al Literaturii române.*

Ioana Andreescu a părăsit România după ce, ca redactor la Editura pentru Literatură, timp de aproape un deceniu şi jumătate, contribuise la afirmarea unor scriitori tineri pe atunci, colegi de generaţie ca Sorin Titel, Nicolae Velea, Mioara Cremene sau Nicolae Breban şi publicase ea însăşi un prim roman, *Soare sec.*

Trecerea de cealaltă parte a, pe atunci, Cortinei de Fier, faptul se petrecea în 1972, a fost însoţită de o neaşteptată iluminare a destinului. Fără să abandoneze literatura de ficţiune, scriitoarea avea să publice în ţara de adopţie traducerea romanului apărut iniţial la Bucureşti (*Soleil aride*) şi un deceniu mai târziu *Discours sentimental,* ea avea să descopere, poate doar să-şi conştientizeze, obiceiurile ţăranilor în mijlocul cărora se născuse. Urmează la Paris studii de antropologie sub îndrumarea unui mentor român, Paul Stahl, ajuns şi el în condiţii similare în lumea liberă, parcurge toate etapele devenirii şi publică două lucrări pe care nici un cercetător serios în domeniu nu le va putea ignoara de acum înainte.

Mourir à l'ombre des Carpathes (în colaborare cu Mihaela Bacou, fiica lui Dumitru Bacu, un scriitor excepţional de puternic, autor între altele al volumului *Piteşti – Centru de reeducare studenţească*) prezintă aspectele noi, adesea neaşteptate pe care le ia ceremonialul funerar în lumea satului comunist. Lipsurile îndurate pe lumea asta îl fac pe cel care se apropie de moarte să se concentreze asupra lumii de dincolo. El îşi pune speranţele în posibile schimbări în bine în viitor. Stă în puterea lui să pună bazele unui trai postum pe măsura dorinţelor. Riturile compensatorii iau forme dintre cele mai diverse. Nesiguri că cei apropiaţi vor îndeplini datinile potrivit tradiţiei, bătrânii preiau grija propriei înmormântări încă din timpul vieţii. Ei îşi fac pomenile, parastasul – asemuit adesea cu o masă de nuntă – se face în prezenţa celui încă nedecedat. Adeseori bătrânul asistă la repetiţia propriei sale înmormântări. Schimbările, devierile de funcţie ale diverselor momente au fost prompt sesizate de către cei care au intrat în contact cu lucrarea. Pentru a urmări înnoirile produse în desfăşurarea ceremonialului, scriitoarea vine de la Paris în satul natal din Oltenia. Se înţelege că evenimentul trezeşte în epocă suspiciunea autorităţilor. Ea este urmărită, fiecare cuvânt este interpretat, casetele cu înregistrări sunt pe punctul de a fi confiscate. Apariţia volumului în spaţiul de limbă franceză a stârnit interesul cercetătorilor etnologi. Persistenţa, ba chiar amplificarea obiceiurilor tradiţionale legate de moarte într-o ţară marxistă care se declară ateistă este percepută ca o formă de opoziţie *un fel de contra-putere, un mijloc de apărare pentru prezervarea identităţii colective,* cum avea să observe unul dintre recenzenţii cărţii.

Où sont passés les vampires? Apărută în 1997 cu o prefaţă de Geneviève Calame-Griaule, este o investigaţie a atât de complexelor relaţii dintre vii şi morţi, a solidarităţii şi comuniunii dintre ei. Pornind de la Bram Stocker, tema vampirismului, localizat în spaţiul transilvan, s-a blocat în spectrul subiectelor de groază. Realitatea este incomparabil mai nuanţată, trecutul fenomenului poate fi urmărit până la Homer, iar spaţiul cuprinde un teritoriu gigantic, incluzînd şi America de Nord. (Cu un secol şi jumătate în urmă au fost semnalate în Connecticut dezgropări de morţi, suspectaţi că ar fi transmis după moarte boala care i-a răpus pe supravieţuitorii din propriile familii.) Autoarea cercetează fenomenul curent al strigoilor în spaţiul familiar al Olteniei natale, un loc în care credinţele în capacitatea mortului de a reveni printre vii persistă, ba chiar au cunoscut o surprinzătoare recurenţă în ultimele decenii.



Ioana Andreescu

Ioana Andreescu s-a constituit, aşa cum observă Iordan Datcu, într-o punte între cultura României şi cea a Franţei în care şi-a desăvârşit opera. Ca scriitor, Ioana Andreescu a surprins viaţa de zi cu zi a oamenilor dintr-o comunitate rurală a României postbelice, temerile, speranţele şi decepţiile din anii de început ai comunismului. Ca antropolog, ea este una din personalităţile care au contribuit la o mai bună cunoaştere a tradiţiilor ţării noastre şi locul ei în cultura lumii. Nu e puţin lucru într-un timp în care cele mai multe informaţii despre România se întâlnesc mai ales în tabloide. Cazul ei nu este unic. Numărul compatrioţilor noştri care au făcut cunoscută cultura românească pe alte meridiane este impresionant de mare, iar contribuţia lor se cuvine apreciată. Cine le va deschide şi lor poarta şi-i va primi în pritaneu?

Constantin ERETESCU

Iordan Datcu, *Ioana Andreescu. Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie,* Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 2009, 158 p.

A fi vizibil în **cultură**

(continuare din pagina 3)

Un fizician de primă mărime pătrunde în forţă în lingvistică

Ioan-Iovitz Popescu a excelat în fizica plasmei şi este de mult membru titular al Academiei Române. În ultimii ani, în ciuda vârstei a treia la care se află, a reuşit să aducă un vânt proaspăt în domeniul lingvisticii cantitative, prin transferul unor idei din fizică. Sfidând obiceiurile, a pătruns de la început pe poarta principală a domeniului, colaborând cu câţiva dintre cei mai redutabili cercetători de acolo. Rezultatul: a publicat în luna mai 2009, la Editura Springer, Netherlands, „Zipf law – another view", în colaborare cu doi autori germani; în luna iunie 2009, la Editura Mouton de Gruyter, „Word Frequency Studies", în colaborare; în luna iulie 2009, la Editura RAM-Verlag, „Aspects of Word Frequencies", în colaborare cu încă doi autori. De menţionat că, la toate aceste lucrări, Ioan-Iovitz Popescu figurează ca autor principal. Desigur, aceste trei monografii venite una după alta la interval de câte o lună sunt rezultatul unor elaborări care au ocupat mai mulţi ani. Acei cititori care s-ar putea mira de o posibilă relevanţă a fizicii în lingvistică le spunem că fizica şi-a demonstrat de mult capacitatea de a furniza lingvisticii idei şi metode. Ideea de informaţie, atât de importantă în studiul limbajului, a apărut iniţial în termodinamică. În anii '50 ai secolului trecut apăreau cărţi ca aceea din 1959 a fizicianului Léon Brillouin, „La science et la théorie de l'information" sau aceea din 1957 a lui L. Apostel, B. Mandelbrot şi A. Morf, „Logique, langage et théorie de l'information".

Provocarea lui Gheorghe Păun: Este celula biologică un posibil calculator?

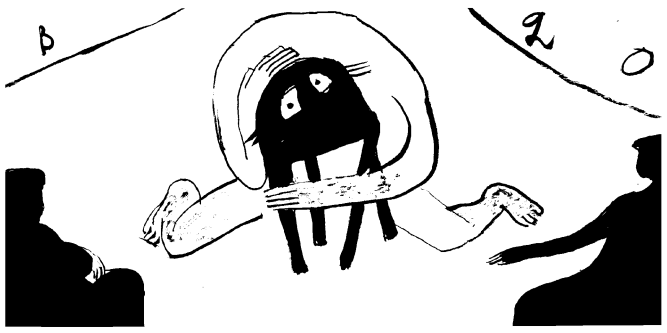
A fost lansată în urmă cu peste zece ani. În fiecare an se ţine un „Workshop" internaţional pe această temă, de fiecare dată în altă ţară. Prima ediţie a avut loc la Curtea de Argeş, în anul 2000, iar a zecea ediţie s-a ţinut, prin excepţie, tot la Curtea de Argeş, în perioada 24-28 august 2009; explicaţia? Curtea de Argeş este oraşul cel mai apropiat de comuna Cicăneşti, judeţul Argeş, locul de baştină a lui Gh. Păun. Este inutil să explicăm importanţa ştiinţifică şi filozofică a provocării lui Păun. Domeniul pe care l-a iniţiat se numeşte „Calculul cu membrane" (Membrane computing) şi beneficiază acum de o bibliografie imensă. Nici Păun nu a solicitat (şi deci nu a beneficiat) de vreo promovare. Şi-a făcut-o singur. A trimis articolele de lansare a provocării sale la cele mai exigente reviste din domeniul informaticii. Zece reviste internaţionale au dedicat numere speciale domeniului creat de Păun. Câteva cărţi, publicate la mari edituri internaţionale (în primul rând Springer) prezintă domeniul respectiv, prima dintre ele fiind chiar a lui Păun.

Un studiu de caz; Românii în semiotică

Am ales acest domeniu, deoarece include toate disciplinele tradiţionale şi deoarece există un *Handbook* în care pot fi urmăriţi toţi autorii; a fost editat de Roland Posner, Klaus Robering şi Thomas A. Sebeok în anul 2004, cuprinde patru volume totalizând vreo 4000 de pagini şi a apărut la Editura Mouton de Gruyter, Berlin, New York. Se constată că toţi autorii români (cu o singură excepţie) care au reţinut atenţia acestui *Handbook* au beneficiat de publicaţii în reviste internaţionale sau/şi la edituri internaţionale, din Occident: Sorin Alexandrescu, Sergiu Al-George, Alexandru T. Balaban, Pia Brînzeu, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Teodor Flonta, Florin Florescu, Sanda Golopenţia-Eretescu, Silvia Hărnău, Solomon Marcus, Paul Miclău, Victoria Moldovan, Mariana Neţ, Gheorghe Păun (cu o carte în limba română), Dominique Nasta, Thomas Pavel, Marius Sala, Tatiana Slama-Cazacu, Sorin Sonea, Cristian Suteanu, Ion Tordea, Sabetai Unguru, Emanuel Vasiliu, Carmen Vlad. Dar unii dintre aceştia nu figurează cu lucrări de cercetare, ci cu articole de prezentare a semioticii româneşti.

Revistele româneşti au încă o slabă prezenţă în lume, chiar şi atunci când sunt în limbi internaţionale, iar articolele de prezentare a cercetării româneşti (formă de promovare) sunt încă prea puţin citite.

Solomon MARCUS



festivalul "George Enescu"

Paradisul armonic

Pentru Virgil Ierunca

În 1994, într-o noapte lungă, la Paris, după o cină, tradiţională, la cîrciuma din cartier, după discuţii animate, după hohote de rîs şi mucalite observaţii, după zeci de ţigări ce-şi duceau fumul pînă în tavan şi înapoi, mult după mietul nopţii, Virgil Ierunca a început să ne vorbească calm despre una dintre ultimele lui descoperiri muzicale: „IL GIARDINO ARMONICO". Liniştea s-a aşternut ca într-un amfiteatru. Felul lui de a vorbi despre muzică era copleşitor. Ştiinţa sa solidă a fost mereu dublată de o preocupare constantă, profesionistă, de studii comparative, de căi multiple de a afla şi de a discuta, frenetic, despre cele mai fantastice înregistrări, interpretări solistice sau orchestrale, despre citiri dirijorale cu totul originale ale unor partituri majore. Colecţia de discuri a lui Virgil Ierunca este una dintre cele mai consistente pe care am avut şansa să le văd. Am ascultat puţin, am primit cîteva daruri care mă bucură şi astăzi, care îmi liniştesc neliniştile. E imposibil să uit noaptea cu şi despre „Il Giardino Armonico". Seducţia povestitorului era o cale de acces într-o grădină paradisiacă, o grădină a miracolelor. Nu doar a sunetelor. Am trecut atunci, timp de o noapte, prin *Anotimpurile* lui Vivaldi. De mai multe ori. Mă întrebam, înainte ca Virgil Ierunca să dea drumul muzicii, ce poate să fie ceva atît de formidabil la unul dintre concertele cele mai cîntate, mai cunoscute, poate?...accentele, lamentaţiile, dramatismul, învolburarea instrumentelor de altădată, parcă, atacurile în fraza muzicală, tensiunea durerii se plimbau prin suflet, prin inimă, prin toţi porii cu care mă îmbibam de miracol. Încă o dată şi încă o dată. Pînă în zorii dimineţii. Monica Lovinescu a şoptit doar atît: "Mai tare, Virgil! Şi deschide ferestrele!..."

Mi-am procurat, de atunci, mereu, multă vreme sub îndrumarea tandră a lui Virgil Ierunca, toate cd-urile acestui grup fabulos. Am învăţat să ascult, altfel, datorită acestor muzicieni, muzica barocă. Să mă educ în spiritul unei altfel de rigori şi de nebunii, pasionale, în felul lor de a redescoperi nu doar muzica şi intrumentele, poate, ale secolelor al şaptesprezecelea şi al optsprezecelea, ci şi un mod de a privi lumea. Ca pe o grădină armonioasă. Incredibil! Un soi de puritate, astăzi, cînd totul este impur, pătat, degradat, descompus, mirositor. Cînd moartea a încolţit, din toate părţile, viaţa. Cînd frica, batjocura şi umilinţa au luat locul demnităţii, moralei. Am făcut cadou cd-ul cu *Anotimpurile* şi prietenilor mei. Au devenit fani. Am primt, mai tîrziu, de la ei, înregistrări noi, cele cu Cecilia Bartoli. O cîntare incredibilă a unui Vivaldi care, aşa, te apropie de miracolul divinităţii. De armonie în vremuri nearmonioase. De lumina pe care, de prea multe ori, nu o mai observăm. Mărturisesc că, nu ştiu de ce, nu am simţit că îi voi putea asculta pe viu. I-am ratat mereu pe ici, pe colo. Am primit, ca pe o minune, noaptea de 6 spre 7 septembrie, de la Ateneul Român. Aşa mi-am făcut intrarea la această ediţie, cea de-a nouăsprezecea, a Festivalului "George Enescu". Cu „Il Giardino Armonico". Le ştiam pe dinafară chipurile din tot felul de coperţi de discuri, interviuri. Nu sînt specialist, nu fac o cronică muzicală. Vreau doar să fac cumva ca prin cuvînt, prin această împărtăşire a unei emoţii mari, să mai conduc pe cineva în acest paradis. Nu am ascultat doar mari muzicieni, căutători ai unor sonorităţi rătăcite, am privit nişte artişti care interpretau cu tot corpul partitura. Care, discret şi modest, te făceau prizonierul unei transe inundată de bucurie. Ciudat! S-a cîntat *Il pianto di Maria...* ca o terapie eliberatoare de nimicnicie. De întuneric. De trădare. De laşitate.

Sînt şi anul acesta, ca întotdeauna de ediţii în şir, mari nume de dirijori, de orchestre, de solişti într-un program variat, inspirat, amplu. Saint Martin in the Fields şi Murray Perahia au făcut, de mult, primii, *sold out* la Ateneu. Va veni, din nou, Christian Zacharias acum cu Orchestra de cameră din Lausanne. Din nou Martha Argerich. Va cînta cu Royal Philarmonic Orchestra. Pe care o va dirija şi Horia Andreescu, cu Joshua Bell solist, cel care a acceptat acum doi să cînte în locul lui Vengherov, accidentat la mînă. El vine anul acesta ca dirijor, a mai fost şi anul trecut invitat la Ateneu în această nouă ipostază, şi dirijează Filarmonica noastră într-un concert ce-i va avea ca solişti pe Alexandru Tomescu, Horia Mihail şi Răzvan Suma. Dan Grigore cîntă Schumann sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy cu Philarmonia Orchestra. Elisabetha Leonskaya susţine un recital la Ateneu, mult Chopin, o sonată pentru pian scrisă de George Enescu în 1924. Nelson Freire cîntă Bach, vom asculta Orchestra Maggio Musicale Fiorentina, pe Marin Cazacu, multă muzică contemporană, vedem baletul din Monte Carlo cu *La Belle*, muzica lui Ceaikovski şi coregrafia lui Jean-Christophe Maillot. O mică parte din aceste evenimente au avut loc, cele mai multe abia urmează. Un marathon de aproape o lună. Un tur de forţă. Un mare privilegiu pentru noi toţi. Nu ştiu cum este organizat, ce perfecţiuni sau imperfecţiuni – sau ştiu una pentru că m-am lovit direct de ea, cînd prietenii mei cu abonament m-au sunat disperaţi că am întîrziat seara, la Ateneu, pentru „simplul" motiv că pe biletele lor, pe toate, ora începerii, tipărită, este 22 în loc de 22.30 – sînt doar un spectator plătitor de bilete. Ca întotdeauna.

Pentru mine, în maniera cea mai subiectivă, ediţia aceasta stă sub semnul întîlnirii cu „Il Giardino Armonico". Nu mi s-a părut deloc o întîmplare că scaunul de lîngă mine a fost neocupat. Era al lui Virgil Ierunca. Pe care l-am simţit, cu parfumul ţigărilor de foi, lîngă mine. După miezul nopţii, prin ploaie, m-am pierdut, într-o linişte pioasă, pe străzile ude ale oraşului meu. Am ajuns acasă şi mi-am pus primul meu cd cu ei, *Anotimpurile* de Vivaldi, primit de la Virgil Ierunca în 1994. Am auzit, ca atunci, şoaptele Monicăi: Mai tare! Şi deschide ferestrele!... pînă în zori, muzica s-a revărsat şi a cuprins strada mea, oraşul meu, sufletul meu, amintirile mele şi s-a înalţat sus, sus, pînă acolo sus. Plînsul viorii... o dată, şi-ncă o dată, într-o grădină a luminii.

Marina CONSTANTINESCU

Premiile Galei Tânărului Actor HOP 2009

Ediţia din 2009 a Galei Tânărului Actor HOP s-a încheiat în seara zilei de 5 septembrie. Juriul final a fost format din Florin Fieroiu (coregraf), Ana Ioana Macaria (actriţă), Marius Manole (actor), Vlad Massaci (regizor), Virginia Mirea (actriţă).

Premiul „Maria Filotti", acordat de către Prinţul Şerban Cantacuzino, a fost câştigat de: Valentina Andreea Zaharia, care a prezentat în secţiunea individual „Buna Vestire" din „Elogiul mamei vitrege" de Mario Varga Llosa

Premiul „Sică Alexandrescu": (începând cu a V-a ediţie), Premiul special al juriului: Eliza Ţuţurman, care a interpretat în secţiunea individual „Ispitele Sfantului Anton" după Gustave Flaubert

Secţiunea individual:
Premiul „Ştefan Iordache" pentru cel mai bun actor: Marian Adochiţei, care a prezentat în concurs „Şi uite-aşa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieşind din mare" de Matei Visniec

Premiul pentru cea mai bună actriţă: Agnes Benedek, care a prezentat „Halta Ibusar"

Secţiunea grup:
Premiul pentru cel mai bun spectacol: spectacolul MERGE după „Autobahn" de Neil LaBute cu: Ciprian Mistreanu şi Oana Porav-Hodade

Premiul Publicului
Secţiunea individual: Irina Ivan, cu spectacolul „Bărbaţi şi vibratoare" de Clara Flores şi Antoaneta Zaharia
Secţiunea grup: Clişee?!?, spectacol de pantomimă, dans şi film mut de Barbara Crişan, cu: Dana Anghel, Simina Contraş, Ali Deac, Lorelei Ghazawi, Iulia Merca, Gabriel Sterian şi Ada Şoaică.

Generaţii diferite, stiluri diferite

● Competiţia tinerilor muzicieni ● Personalităţi ale muzicii europene... ● Creaţii româneşti

Debutul acestei saptămâni muzicale a Festivalului enescian a fost marcat de concertul de gală al celor trei secţiuni ale Concursului internaţional. Tinereţe ce urmează calea unei preţioase maturizări, considerabilă experienţă manifestă în plan profesional şi uman, un artist ce dezvoltă un fond interior consistent, un impresionant talent al zicerii muzicale, un captivant virtuoz al claviaturii, un muzician ce comunică eficient cu orchestra, cu dirijorul... Acesta este pianistul Amir Tibenikhin din Kazakhstan, cel care la 32 de ani cucereşte laurii marelui premiu al Concursului „George Enescu", secţia pian. Zilele trecute, la Ateneul Român, în compania Orchestrei Filarmonice „Transilvania" din Cluj, a dirijorului Florin Totan, Amir Tibenikhin ne-a prezentat cel de-al treilea Concert în re minor de Serghei Rachmaninov, un veritabil cumul al virtuozităţilor pianistice; este lucrarea cu care Rachmaninov însuşi a cucerit continentul nord-american cu aproape un secol în urmă. Aici, acum, Amir ne-a cucerit pe noi. A studiat la şcoli înalte, la Moscova cu marele pianist Mikhail Voskresensky, la Hanovra cu celebrul pedagog Heinz Kammerling. Buna educaţie a rodit pe terenul unui talent important! Dispune de o generozitate a cântului ce hrăneşte în mod inteligent spiritualitatea de natură slavă a muzicii compozitorului rus. Laurii premiului îi deschid perspectivele unei cariere mai mult decât promiţătoare!

La concursul de vioară, premiul cel mare a revenit polonezului Jaroslaw Nadrzycki, de 25 de ani, absolvent la Royal Academy of Music, la Londra, al Universităţii „Mozarteum" de la Salzburg. În compania aceluiaşi colectiv simfonic, a unui dirijor ce dispune de o greu egalabilă experienţă cum este Ilarion Ionescu-Galaţi, tânărul violonist a prezentat Concertul în re minor de Jan Sibelius; nu dispune încă de datele unei susţineri ample; ...dar deţine o pregnanţă a cântului susţinut de siguranţa trăsăturii de arcuş; mă refer la finalul concertului, deţine o maleabilitate a tonului violonistic ce sensibilizează volutele cantilenei părţii secunde. Concurenţi din China, Qian Shen-Ying şi Lam Lan Chee, sunt câştigătorii concursului de compoziţie, de muzică de cameră şi muzică simfonică. Competiţia a găzduit un numar record de 184 de lucrari! Unele dintre acestea – cometariile aparţin membrilor juriului – dispun de un meşteşug ferm stapânit, dezvoltă o comunicare muzicală captivantă. Dar aproape toate sunt lipsite de datele certe ale originalităţii, aspect care certifică valoarea operei de artă. În concert însă, cum este instituit, a fost prezentată lucrarea câştigatoare a ediţiei precedente; „Sound of Meditation" de Hu Xiao-ou este o lucrare disproporţionat de extinsă; denotă carenţe ale imaginaţiei, denotă – îmi permit a o spune – un meşteşug componistic precar. Originalitatea, talentul nu se învaţă nici la şcolile cele înalte! Harnici, perseverenţi, unii dintre aceştia sunt talentaţi; concureţii de origine asiatică îşi însuşesc treptat datele spiritualităţii de sorginte europeană; câştigă treptat piaţa noastră muzicală. Globalizarea se manifestă şi în acest domeniu. Pe de altă parte, nu poţi să nu observi că la nivelul primelor trei locuri, la toate cele trei secţii ale Concursului, tinerii muzicieni români lipsesc cu desăvârşire. Iar şcoala românească de pian, de vioară, chiar cea de compozie, strălucesc prin absenţă. Este, oare, o întâmplare a momentului sau o situaţie care trebuie să ne pună pe gânduri, să ne îndemne la acţiune?

Să o recunoaştem, serile de muzică românească pe care le găzduieşte actuala formulă a Festivalului enescian se dovedesc a fi revelatoare în ce priveşte potenţa artistică a multora dintre creatorii noştri; cei de azi, cei de ieri.

Nu exagerez când consider că avem de-a face cu un veritabil tezaur de valori ce ni se dezvăluie la nivelul cel mai înalt al performanţei instrumentale şi vocale. Iar aceasta atât în cazul evenimentelor proprii spaţiilor tradiţionale de muzică, dar şi a acelora petrecute – să zicem – ad hoc, evenimente ce s-ar cuveni a se petrece într-un spaţiu deschis, eventual stradal, accesibil marelui public.

La nivelul colectivităţilor restrânse se poate vorbi chiar de o solidaritate a muzicienilor performeri cu muzicienii creatori. Mulţi dintre compozitori conduc grupuri instrumentale camerale – cum se spune astazi – „de geometrie variabilă", formaţii instrumentale în programele cărora, alaturi de lucrările colegilor, sunt promovate propriile creaţii. Căci în programele marilor colective simfonice bucureştene, ale celor din diferitele centre culturale ale ţării, cu greu poţi patrunde. Iar selecţiile sunt aleatoare. Rareori ţin cont de argumentele calităţii, ale originalităţii, ale naturii mesajului. Creatori ai trecutului nu prea îndepărtat sunt uitaţi sau beneficiază de o prezenţă formală în programele stagiunilor de concerte ale colectivelor simfonice. Ne aducem aminte de Myriam Marbe, de Aurel Stroe, de Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, de Anatol Vieru, de Dan Constantinescu... cu prilejul unora sau a altora dintre ediţiile festivaliere. Iar creaţiile lui Mihail Jora, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Sigismund Toduţă, Theodor Grigoriu, de asemenea ale lui Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Mihai Mitrea-Celarianu... le întâlnim şi mai rar.

Zilele trecute, la Bucureşti, concertele de muzică românească ale Festivalului au făcut restituiri importante. Active s-au dovedit a fi formaţiile conduse de câţiva dintre compozitorii care au preluat conducerea artistică şi iniţiativa structurării programelor de concert. Mă refer la formaţia „Archaeus", condusă de compozitorul Liviu Dănceanu, la ansamblul „Profil", condus de Dan Dediu, la ansamblul „Hyperion", condus de Iancu Dumitrescu, la ansamblul „Traiect", condus de Sorin Lerescu, ansamblul „Devotio moderna", condus de Carmen Cârneci, ansamblul „Pro Contemporania", condus de Irinel Anghel... Lor li se alătură formaţiile Trio „Contraste", o admirabilă formaţie de soliști concertişti, formaţia de instrumente de percuţie „Game", condusă de Alexandru Matei, Corul de cameră „Preludiu", condus de dirijorul Voicu Enăchescu, corala camerală „I.C. Danielescu", condusă de Valentin Gruescu...

A fost un veritabil serial de concerte camerale şi simfonice; a fost găzduit săptămâna trecută, la Ateneul Român, în cadrul primului mare moment al actualei ediţii a Festivalului enescian. Generaţii diferite. Stiluri diferite. Proces creator individualizat, de la un compozitor la celălalt. Muzică de largă adresare; ...sau muzică ce pune întrebări, ce propune teme de meditaţie. Improvizaţie mai mult sau mai puţin liberă; rigurozitate în construcţie, formule instrumentale distincte, de la tradiţionalul cvartet de coarde la orchestra simfonică mare, de la sursele sonore cunoscute la muzica asistată de calculator...

Am audiat muzica ce depăşeşte graniţele timpurilor. Mă refer la Sonata a 3-a pentru pian de Aurel Stroe, prezentată de pianistul Sorin Petrescu, la piesa „Spectacol pentru o clipă" de Octavian Nemescu – prezentat de ansamblul „Traiect", condus de Tiberiu Soare, la lied-urile maestrului Pascal Bentoiu – prezentate de duo-ul voce-pian Bianca şi Remus Manoleanu, la cvartetele de coarde scrise cu decenii în urmă de Lucian Meţianu, de regretatul Liviu Glodeanu, prezentate de cvartetul „Florilegium".

Am audiat cu vădit interes lucrările mai noi semnate de Fred Popovici, de Maia Ciobanu, de Liana Alexandra sau de Vasile Timiş; ...de asemenea cunoscutele „Scoarţe" de Mihai Moldovan, Concertul pentru clavecin şi ansamblu de Myriam Marbe – prezentate de Filarmonica „Moldova" din Iaşi, condusă de Christina Drexel, Concertul pentru

Doina Rotaru

Octavian Nemescu

corzi de Sigismund Toduţă – prezentat de Filarmonica „Transilvania" din Cluj, condusă de Sascha Goetzel – un artist autentic, pasionat în descoperirea noului, apoi lucrări semnate de Ştefan Niculescu, de Tiberiu Olah, creaţii readuse în actualitatea timpului nostru de ansamblul „Game", de asemenea „Responsorial III" de Cornel Ţăranu...

Creaţii spectaculoase, captivante? Mă gândesc la „Ielele" Doinei Rotaru, apoi la „Hosanna", semnată de regretatul Costin Cazaban, la „Athanor" de Ana Maria Avram. Am audiat lucrări ce oferă o judicioasă proporţionare a timpului, cum este „Din sunetul pamântului..." de Ulpiu Vlad sau „Trileme", semnată de regretatul Dan Voiculescu şi prezentată de ansamblul „Archaeus", Concertul pentru saxofon şi orchestră de Călin Ioachimescu, prezentat de dinamicul artist care este Daniel Kientzy, de asemenea Trio-ul Violetei Dinescu. Cuceritoare solo-uri pentru flaut, „Dizzy Divinity", semnată de regretatul Horaţiu Rădulescu, şi „Aulodie" de Eugen Wendel, au fost susţinute de Ion Bogdan Ştefănescu. Reapar în actualitate tineri creatori aflaţi la început de drum. Mă gândesc la Diana Rotaru, de asemenea la Mihai Măniceanu; una dintre distincţiile secundare ale actualei ediţii a concursului de compoziţie a fost conferită tânărului compozitor Cristian Lolea, un talent imaginativ ce dispune, deja, de împliniri importante, cu totul promiţătoare.

Pe de altă parte, salutară îmi apare interpretarea în adevăr creatoare a datelor melosului bizantin; ... în cazul maestrului Theodor Grigoriu; mă refer la Concertul pentru vioară, admirabil prezentat de Sherban Lupu, sau – mai aproape de sursele bizantine – la mai tânărul Nicolae Teodoreanu. Am audiat lucrări semnate de creatori ce aparţin spaţiului spiritual franco-român, anume Costin Miereanu, Horia Şurianu, regretatul Mihai Mitrea Celarianu... Sunt doar câţiva dintre compozitorii care configurează, la noi, acest spectru larg de valori, de atitudini componistice. Este un spaţiu care, pe drept, îşi găseşte loc în marele concert al spiritualităţii europene, atât de proprie personalităţii enesciene.

Dumitru AVAKIAN

„De măsură ce "actele" sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest hic et nunc dramatic."

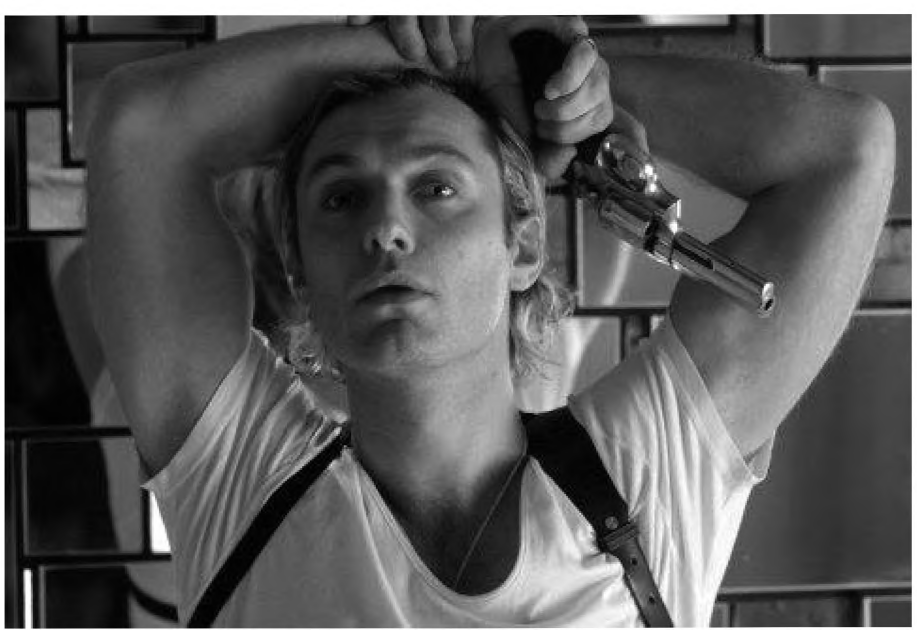
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Romancierul și actorul

Sleuth este un film minimalist, departe însă de accepția dată minimalismului cu privire la noul val românesc. Prezența lui Harold Pinter ca scenarist poate da una din cheile filmului pentru cel care este familiarizat cu teatrul său absurd de o factură cu totul specială. Filmul este turnat după piesa lui Anthony Shaffer, cu Jude Law și Michael Caine, singurii actori pe scenă. și aici urmează partea interesantă, filmul este un *remake* dacă se poate spune așa, în 1972, regizorul Joseph L. Mankiewicz a realizat o ecranizare a piesei lui Shaffer, numai că atunci Shaffer semna foarte firesc și scenariul. Iar filmul îl avea în distribuție pe Lawrence Olivier în rolul lui Andrew Wyke, un romancier bogat pe cale de a divorța de soția sa, Maggie, iar același Michael Caine joacă rolul lui Milo Tindle, rol jucat acum de Jude Law. Filmul are o singură locație, casa lui Andrew Wyke, cu compartimentele sale Star Trek, asemeni celor ale unei nave spațiale, cu un decor minimalist care i-ar fi plăcut unui Le Corbusier, cu o cameristică postmodernă de video-instalație, cu o mulțime de gadgeturi, spoturi, uși glisante și spațiu liber în a cărui atmosferă plutește ca într-un acvariu lumina spectrală, siderală, redirecționată ca într-un spectacol de balet asupra personajului, creând un halou în jurul lui sau proiectându-l într-un univers alternativ. Casa devine un personaj în sine, ea reprezintă și scena de teatru pe care se desfășoară confruntarea dintre Milo (Jude Law), amantul soției lui Andrew (Michael Caine) și acesta, un joc de-a șoarecele și pisica, între imaginația nu tocmai sănătoasă (dar cine solicită așa ceva?) a unui scriitor de romane polițiste și cea a unui tânăr deloc inocent, alunecos prin însăși natura meseriei. Răzbat la Jude Law ecouri din *Closer* al lui Mike Nickols. De fapt, avem filmată o excelentă piesă de teatru, câteva gros planuri sunt minunate, precum și plimbările prin apartament dintr-o cameră în alta sau cele cu liftul. Fiecare dintre persoanje preia pe rând controlul asupra situației și-l pierde apoi în favoarea celuilalt. Invitându-l la el acasă, Andrew a pregătit un întreg scenariu de descalificare a amantului care-i pune coarne cu o satisfacție abia disimulată. Totul pornește cu invitația soțului adresată amantului de a fura bijuteriile soției, el urmând să obțină prima de asigurare și garanția că având bani de cheltuială, soția nu va mai dori să se întoarcă la el. Spectacolul începe când acesta este convins să accepte scenariul pe care Andrew i-l propune, dar unde nu bănuiește ce va fi în actul imediat următor. Iar versatilul scriitor îi oferă un rol pe cinste în care umilirea adversarului joacă un rol capital. Dar piesa nu se sfârșește aici, pentru că Milo preia controlul revenind atât ca actor în pielea de împrumut a detectivului Eddie Block, cu un accent cockney irezistibil, Milo joacă perfect rolul detectivului conducând ancheta până în momentul climactic al „uciderii" lui Milo. Acolo identitatea sa este revelată și de sub mască apare actorul, iar duelul continuă pe palierul umilirii soțului încornorat. Registrul cromatic-afectiv se schimbă și el, scena geloziei punctată de lumina verde se transformă aici într-un joc homoerotic condus cu finețe beneficiind de o spectrală lumină roșie de cabaret sau de bordel. Nici mai mult nici mai puțin, scriitorul îi propune actorului să devină asemeni unuia dintre personajele sale, să ocupe o cameră în apartamentul său și să rămână alături de el pentru totodeauna. Nici așa lucrurile nu se fixează, emoțiile sunt la rândul lor măști, ambii le folosesc însă atât de credibil încât atunci când ele cad pentru a fi înlocuite de altele se creează un sentiment de incertitudine vecin cu schizofrenia, iar identitatea fiecăruia devine nu numai provizorie, ci și un spațiu vid care poate fi umplut aproape cu orice. Crima care are locul ei în toată această înscenare iscusită urmărită parcă de ochiul distant al unui *magister ludi*, al unui *trickster*, se dovedește un simulacru, ultimul glonț tras de soțul încornorat era unul „orb", dar Milo leșină ca o doamnă sensibilă din alt secol. Prestația sa moale este înregistrată și trimisă lui Maggie ca și aceasta să constate lipsa de probitate virilă a tânărului amant. Când acesta reia partida îl va obliga pe Andrew să poarte bijuteriile soției, devirilizare simbolică și compensatorie. Ca și în piesele lui Harold Pinter, personajele pierd referințele sociale, scena pe care evoluează se desprinde de orice contingență, devine una „metafizică". Cât de bine rimează acest univers cu cel dramatic al lui Harold Pinter din *Caretaker* (1960) sau *Homecoming* (1965)! Însă piesa lui Pinter care se apropie cel mai mult de cea a lui Shaffer este *Betrayal* (1978) unde totul se derulează invers ca și în filmul lui Gaspar Noé, *Irréversible* (2002). Histrionismul alunecă spre patologie și invers, încât nu mai este clar cine controlează pe cine, cine este stăpânul jocului, cine îl trăiește cu pasiune, cine îl trăiește cu teroare. Rolurile sunt interșanjabile, victima devine călău și invers, urmând aproape același traseu al „înscenării". Pe măsură ce „actele" sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest *hic et nunc* dramatic. Într-un fel postmodern, substanța romanelor lui Andrew este încununată vodevilesc. Simulacrele iau locul încetul cu încetul realității, plăcerea de a juca creează un soi de senzualitate stranie, rece, improvizația se îmbină genial cu scenariul gata fabricat. Finalul care aparent pune punct acestei confuzii a rolurilor nu are nimic dintr-un sfârșit real, moartea este doar un alt act al piesei. Niciodată ultimul. ■

Sleuth (2006). Regia: Kenneth Branagh. Cu: Jude Law, Michael Caine. Gen: Mister, Thriller. Durata: 86 minute. Produs de: Timnick Films. Distribuitorul internațional: Long Shong Entertainment Multimedia Company.



Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întîrziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor şi angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit.

Pavel Şuşară

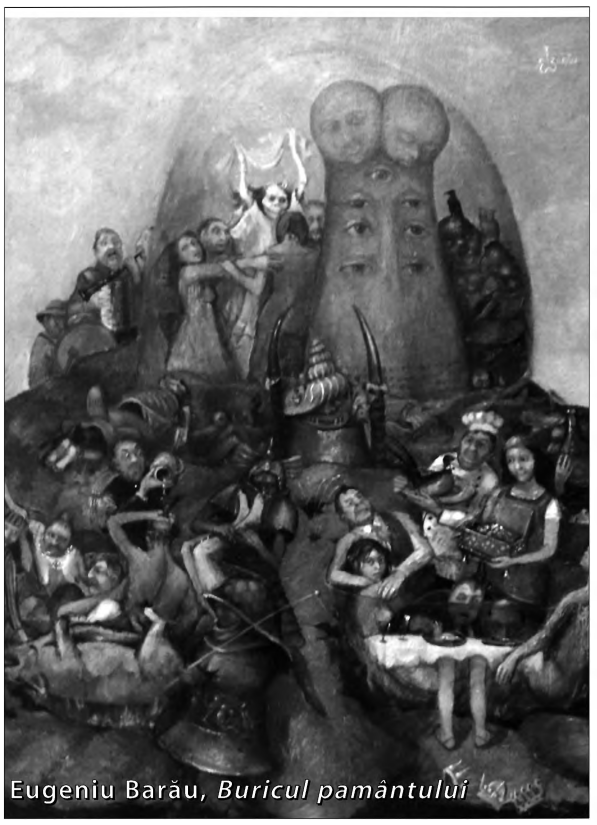
CRONICA PLASTICĂ

Apocalipsa n-a mai avut loc?

11 septembrie, in memoriam

Secolul XXI a debutat, cu aproape zece ani în urmă, amăgitor şi, oarecum, fraudulos. Toate predicţiile milenariste, legate strict de venirea lui 2000, legate încă de pe vremurile în care acest reper nu depăşea inconsistenţa unei abstracţiuni, au fost tacit amînate, iar constatarea unanimă că *Apocalipsa n-a mai avut loc* a descărcat în cea mai cenuşie banalitate tot ceea ce, în subtextul aşteptărilor noastre, promitea a fi cea mai teribilă voluptate născută din dezastre, atrocităţi şi carnagii. Nici conflictele endemice, nici cutremurele devastatoare, nici uraganele, nici seceta cronică şi nici măcar aspiraţia infecţiei HIV de a deveni epidemie nu au reuşit să facă saltul de la senzaţionalul de tabloid la semnificantul cosmic, rămînînd, pe mai departe, simple fatalităţi jurnaliere ale întîlnirii omului cu stihia naturii, cu fiara socială şi cu bestia lăuntrică. Dacă e să-l cred pe prietenul meu Gheorghe Iova, şi n-am nici un motiv să nu o fac pentru că profunzimea observaţiilor sale şi pregnanţa formulărilor conţin în sine toate argumentele posibile, Apocalipsa nu avea cum să se producă în anul 2000 pentru bunul motiv că ea a fost ratată la 1900. Şi uite aşa, fără Apocalipsă şi fără tăria senzaţiilor colaterale, am păşit ferm în mileniul trei, avînd încă pe cerul gurii aburul de năclăială şi gustul cîlţos al mileniului doi.

Asta, doar dacă ne raportăm comod şi previzibil la anul fatidic 2000, pentru că, dacă luăm în calcul, aşa cum se cuvine logic şi calendaristic, anul 2001 ca început al noului mileniu, atunci lucrurile se mai schimbă nitel. Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întîrziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor şi angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit. O drastică sancţiune cu aer apocaliptic tot a avut loc. Istoria şi derivatul ei birocratic, historismul, au fost devastate realmente, şi asta pentru multă vreme de acum încolo. Iar acest proces a început, aşa cum era inevitabil, chiar cu America. Tragedia din 11 septembrie 2001, a cărei coloratură apocaliptică nu poate fi contestată, a fost posibilă nu din pricina unor disfuncţii de apărare sau din aceea a carenţelor informative, ci din pricina unei grave incoerenţe simbolice. America mileniului patru, dacă e să o judecăm comparativ, deşi din punct de vedere al civilizaţiei, al nivelului ştiinţific şi tehnologic este promotorul postmodernităţii şi poligonul de încercare al postistoriei, din punct de vedere al mentalităţii şi al capacităţii de înţelegere şi de evaluare este captivă încă în modernitate şi în historism. Considerînd, asemenea tuturor ficţionarilor istoricişti, că formele şi comportamentele istorice sunt perisabile şi că ele se dizlocă şi dispar pe vectorul diacroniei, americanii s-au pregătiti intens pentru a răspunde provocărilor din propriul lor timp, rămînînd complet descoperiţi în faţa timpilor socotiţi simpli produşi ai imaginaţiei retroactive, cum ar fi, de pildă, Evul Mediu. Dar cum şi în corpul social, ca şi în natură, nimic nu se pierde, ci totul se vede în funcţie de interese, acest Ev Mediu, deşi strict contemporan, adică manifest în sincronie, a fost scăpat din vedere sau chiar ignorat cu totul. Întîlnirea Americii din era spaţială cu Islamul nomad şi războinic, unidirecţional şi impregnat fiziologic de existenţa unui Dumnezeu exclusiv şi exclusivist, nu este o ciocnire între confesiuni sau între civilizaţii, ci, pur şi simplu, o întîlnire între timpii aflaţi exact la extremele acelei istorii fetişizate de către moderniştii schizoizi: între Evul Mediu (să nu uităm că Islamul se găseşte calendaristic în sec. al XIV-lea) şi postmodernitate. Că lucrurile stau chiar aşa la nivel de reprezentări, de morală, de proiecţii simbolice şi de instrumentar, nici nu mai trebuie dovedit: în timp ce americanii şi europenii îşi pun insurmontabile probleme juridice, adica de drept şi de drepturile omului, şi construiesc totul înlăuntrul unei democraţii edenice şi a unei meticuloase diplomaţii a principiilor, adversarii lor din perioada invaziilor îşi lapidează adversarii sau îi înjunghie ca pe



Eugeniu Barău, *Buricul pamântului*

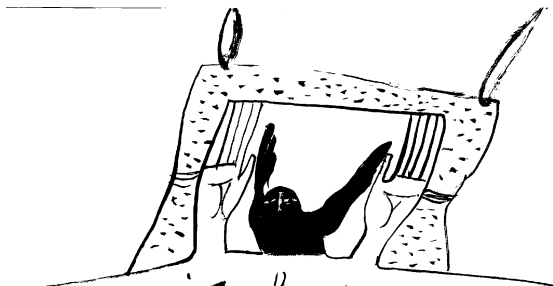
porci, fixîndu-le capul, cu călcîiul, la pămînt, iar fiul lui Bin Laden le povesteşte ziariştilor, acum, în mileniul nostru trei, că tătîcul său, care nu are din lumea noastră imediată decît dolarii, kalaşnikovul, aparatul de dializă şi avioanele, nu va fi prins niciodată pentru că, o dată ieşit în natură, el devine invizibil. Ceea ce, pînă la urmă, pare să fie chiar adevărat.

Or fi acestea semnele Apocalipsei sau chiar începutul ei promiţător, greu de spus! Ceea ce se poate doar aproxima, cu destulă exactitate, este faptul că frica, neliniştea şi nesiguranţa, în general, dar şi teama şi suspiciunea în faţa *celuilalt,* nu ne vor părăsi multă vreme de acum încolo. Şi asta ar cam semăna a scenariu apocaliptic. Dar o fi avut sau n-o fi avut dreptate Gheorghe Iova? Tare mi-e teamă, însă, că atunci cînd se pune problema unei catastrofe, şi cu atît mai mult a uneia la dimensiunile întregii umanităţi, capacitatea noastră de a o rata este extrem de fragilă. Şi de aici vine şi întreaga noastră tristeţe de a nu afla niciodată dacă Apocalipsa a avut sau n-a mai avut loc.

Pavel ŞUŞARĂ

Andrei Cădere, *Cosmogonie*

Georgeta Năpăruş, *Compoziţie*



Avanpremieră editorială

Julian Barnes

Nimicul de temut

„Câte pagini mai am de trăit, doctore?“, întreabă Julian Barnes într-una din fanteziile sale despre moarte, în ultima sa carte, *Nimicul de temut*, eseu care va apărea în curând la Editura Nemira, în Colecţia Babel, tradusă desăvârşit de Mihai Moroiu. Selectată ca una dintre cele mai bune cărţi ale anului 2008 de *New York Times*, volumul este cotat de critica literară drept un eveniment literar incontestabil, iar autorul lui, celebru pentru romane ca *Papagalul lui Flaubert*, *O istorie a lumii în 10 capitole şi* sau *Arthur&George*, este considerat un clasic în viaţă.

Dacă „totul trebuie învăţat, de la scris la murit” (Flaubert), Barnes cercetează moartea, „Nimicul“, în acelaşi fel unic în care a cunoscut şi viaţa: prin scris, cu o „disperare aristocrată“ (Tim Adams) în contrapunct cu ironia care l-a făcut celebru, acea „cameră în infraroşu pentru imagini luate în întuneric“.

„Nu cred în Dumnezeu, dar îi simt lipsa.“ – declaraţie pe cât de copleşitoare, pe atât de siropoasă din perspectiva altora, de pildă în viziunea fratelui filosof al autorului, Jonathan, specialist în Aristotel. Barnes e un ateu-estet devenit agnostic, un artist căruia scrisul despre moarte nu îi alină temerile, dar nici nu i le înteţeşte. Mărturisindu-şi amatorismul, el încearcă să studieze „simţul morţii“ pe teritoriile filosofiei, teologiei şi biologiei, dar şi aplecându-se asupra propriilor experienţe legate de moartea părinţilor, bunicilor, ca şi de moartea „rudelor“ sale spirituale (Flaubert, Renard, Larkin şi atâţia alţi „nemuritori“), pe care şi le adjudecă astfel, aproape în detrimentul celor de sânge, cu o „sinceritate insuportabilă“. Simţul morţii, consideră Barnes, e ca şi simţul umorului. Îl ai sau nu. Şi în funcţie de el înţelegi viaţa într-un chip mai mult sau mai puţin nimerit.

Azi, când eul e o iluzie demonstrată ştiinţific, când „singurul instrument pentru înţelegerea creierului e creierul însuşi“, când fabricile de vise s-au năruit („comunismul sovietic, Hollyoodul şi religia organizată“), când „religia artei“ îşi pierde şi ea treptat speranţa la un paradis, singurul lucru sigur este moartea. De aceea Barnes o contemplă cu teamă şi nelinişte, deconstruind toate consolările tradiţionale, dincolo chiar de „frământarea fetişistă“ proprie meseriei de scriitor. Rămânem însă pe marginea abisului zâmbind, pentru că tocmai am citit una dintre anecdotele barnesiene, în care simţul umorului îl învinge pe cel al morţii. În fapt, lectura acestei meditaţii asupra sfârşitului se transformă într-o întoarcere către viaţă, către memorie ca identitate: „ceea ce îţi aminteşti defineşte exact cine eşti“. Scriitorul, artistul în general, are menirea de a risipi ceaţa din calea privirii, chiar dacă, în cele din urmă, „moartea nu este un artist“ (Jules Renard).

La începutul cărţii o notă a editorului englez ne avertizează că eseul lui Julian Barnes nu este o operă de ficţiune, fiind bazat pe fapte reale. Portretele părinţilor, ale fratelui său, ale prietenilor săi (desemnaţi prin iniţiale) sunt descrise cu aceeaşi măiestrie savuroasă ca personajele din *Tristeţi de lămâie*. Soţia lui, agentul literar Pat Kavanagh, este doar discret amintită, poate tocmai pentru că s-a stins chiar în anul în care Barnes publica *Nimicul de temut*. Ei îi este dedicat eseul, ca şi toate celelalte volume ale scriitorului. Iar constanţa dedicaţiei ascunde o poveste, aceea dintre Pat şi Jules, dincolo de literatură, dar prezentă în scrisul lui, fie şi numai printr-un simplu rând: „Îşi iubea soţia şi se temea de moarte“, scrie Barnes într-un posibil portret al său.

Un scriitor poate fi condamnat pentru că şi-a „scris“ rudele? Că nu le-a ajustat, că nu a fost blând cu ele? Cititorul din mine refuză o astfel de reacţie, dar se pare că, uneori, pentru o familie, să aibă în sânul ei un scriitor poate fi considerat un neajuns şi o publicitate nedorită. Ficţiunea este astăzi atât de generoasă în graniţele ei încât realul, biografia şi-au pierdut întâietatea în a spune adevărul. „Literatura“, spune Barnes, „se foloseşte de minciuni ca să spună adevărul şi de adevăr ca să spună minciuni.“ În *Nimicul de temut*, poziţia autorului este limpede: „Apropo, aici nu e vorba de «autobiografia» mea. Şi nici nu sunt «în căutarea părinţilor mei».“ Şi cu toate acestea, la finalul lecturii, ai senzaţia aceea din faţa tabloului lui Magritte cu pipa. Îţi spui doar atât: „Aceasta nu este o autobiografie.“

Apoi există un obiect care, toată copilăria, mi s-a părut pe cât de dezirabil, pe atât de exotic: o pernă rotundă şi grea, din piele. Cine din Acton se mai putea lăuda cu o pernă indiană din piele?! Obişnuiam să-mi iau avânt şi să plonjez în fugă pe ea; mai târziu, când ne-am mutat din mahala în suburbie şi nu mai puteam comite gesturi copilăreşti, mă prăbuşeam pe ea cu toată greutatea trupului meu de adolescent, într-un soi de afecţiune agresivă. Aerul ieşea violent pe la cusături, amintind vag de vânturi umane. În cele din urmă, a început să cedeze sub brutalităţile mele şi atunci am făcut genul de descoperire mult savurată de psihanalişti. Obiectul adus de Rickie Barnes de la Allahabad sau Madras nu era, desigur, o pernă plină, grasă, ci mai degrabă o faţă de pernă din piele decorată pe care el – din nou Pip – şi soţia lui au fost nevoiţi să o împăieze.

Aşa că au burduşit-o cu scrisorile lor din perioada de prietenie şi din primii ani de mariaj. Eram un adolescent idealist, care, confruntat cu realităţile vieţii, cădea uşor în cinism; şi aşa s-a întâmplat şi atunci. Cum au putut ei să-şi ia scrisorile de amor (păstrate, desigur, în teancuri legate cu fundă), să le rupă în bucăţele şi apoi să se uite cum se lăfăie toţi pe ele, cu fundurile lor grase? Spunând „ei“, mă gândeam, desigur, în special la mama, căci acest gen de reciclare practică se potrivea mai degrabă cu ideea pe care o aveam despre ea, spre deosebire de tata, cu firea lui mai sentimentală. Oare cum trebuia să-mi imaginez momentul hotărârii şi scena care îi urmase? Rupseseră scrisorile împreună, ori numai ea, în vreme ce el era la şcoală? Se certaseră sau fuseseră de acord unul cu celălalt? Privise careva întâmplarea cu vreun resentiment, în secret? Şi, chiar presupunând că fuseseră de acord, oare cum se porniseră la treabă? Întrebări obsedante, din categoria dilemelor. Oare eşti mai dispus să-ţi distrugi propriile declaraţii de dragoste, ori pe cele primite?

De atunci, mă lăsam blând pe pernă, dacă era cineva de faţă; singur, însă, mă aruncam cu toată greutatea, astfel încât valul de aer să scoată la vedere câte un fragment de hârtie albastră de corespondenţă, cu caligrafia juvenilă a unuia dintre părinţii mei. Dacă acum aş scrie un roman, ar fi chiar momentul în care aş descoperi secretul de familie – dar nimeni nu va afla că acest copil nu este al tău, sau acum nimeni nu va mai găsi cuţitul, sau mi-am dorit mereu ca J. să fi fost fată – iar viaţa mea s-ar schimba pe vecie. (În realitate, mama şi-a dorit cu adevărat să fiu fată şi-mi pregătise numele de Josephine, prin urmare n-ar fi fost nici un secret.) Sau – pe de altă parte – aş fi putut descoperi doar cele mai alese cuvinte pe care inimile lor le consideraseră potrivite, cea mai afectuoasă expresie a devotamentului şi a adevărului. Şi nici o urmă de mister.

Dar a sosit şi ziua în care perna cea obosită a fost aruncată şi, în loc să fie pusă la gunoi, a fost dusă în fundul grădinii, unde s-a îngreunat şi mai mult în ploaie şi s-a decolorat iremediabil. Uneori îi mai trăgeam câte un şut, iar de sub vârful ghetei tot mai ţâşneau bucăţele de hârtie albastră, pe care cerneala se scursese, ceea ce făcea şi mai puţin probabilă divulgarea vreunor secrete. Iar eu o loveam ca un romantic descurajat. Oare aşa se întâmplă cu toate?

*

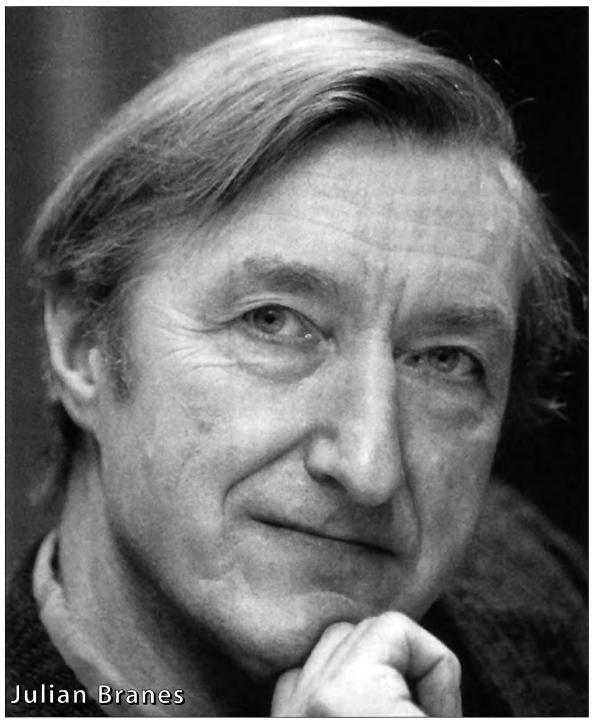
Treizeci şi cinci de ani mai târziu, aveam în faţă ultimele rămăşiţe din viaţa părinţilor mei. Fratele meu şi cu mine ne-am ales, fiecare, câteva lucruri; la fel şi nepoatele; apoi a apărut negustorul de vechituri. Un tip cuviincios, priceput, care vorbea cu toate lucrurile ce îi treceau prin mână. Presupun că obiceiul lui începuse ca un tertip de pregătire blândă a clientului pentru viitoarea sa dezamăgire, dar treptat se transformase într-un soi de dialog cu obiectul contemplat, conştient că achiziţia, care urma să ocupe un loc oarecare la el în magazin, se afla pentru ultima oară aici – obiect care îl însoţise de-a lungul vieţii pe cel care şi-l dorise şi îl alesese cândva, îl lustruise, ştersese de praf, reparase, iubise. Prin urmare căuta un cuvânt de laudă, de câte ori se ivea prilejul: „Frumos – fără valoare, dar frumos“; sau „sticlă turnată, din epoca victoriană – mai greu de găsit de o vreme – fără valoare, dar mai greu de găsit de la o vreme.“ Politicos până la pedanterie cu lucrurile rămase fără stăpân, evita să le critice sau să-şi arate aversiunea, preferând fie regretul, fie speranţa amânată pe termen îndelungat. Nişte pahare Melba de prin anii 1920 (oribile, după părerea mea): „Acum zece ani, erau foarte la modă, acum nu şi le mai doreşte nimeni.“ Jardiniera clasică, în pătrăţele alb cu verde, de la Heal's: „Pentru asta trebuie să mai aşteptăm patruzeci de ani.“

A luat marfa vandabilă şi a plecat lăsând în urmă câteva bancnote de cincizeci de lire. Apoi am făcut câteva drumuri la centrul local de reciclare, cu portbagajul plin. Fiind fiul mamei mele, cumpărasem mai mulţi saci din plastic verde, gros, în vederea transportului. L-am cărat pe cel dintâi la marginea containerului mare, galben, şi mi-am dat seama – mai mult ca oricând fiul mamei mele – că erau prea folositori ca să-i arunc. Astfel, în loc să las rămăşiţele vieţii părinţilor mei bine ambalate, adăpostite de indiscreţie, am vărsat tot ce nu luase negustorul de vechituri şi am păstrat sacii. (Aşa să-şi fi dorit mama să se desfăşoare lucrurile?) Unul dintre ultimele obiecte era un clopot de vacă tembel, cumpărat de tata la Champéry, în excursia din care fratele meu relatase despre sandvişul cu şuncă cel decepţionant, care acum dăngănea rostogolindu-se pe fundul benei. Am contemplat toată învălmăşeala aceea şi, deşi nu exista nimic incriminator, şi nimic dezagreabil, mă simţeam oarecum stingher, ca şi cum mi-aş fi înmormântat părinţii într-o pungă de hârtie, şi nu într-un coşciug decent.

*

Apropo, aici nu e vorba de „autobiografia mea“. Şi nici nu sunt „în căutarea părinţilor mei“. Ştiu că a fi copilul cuiva presupune un sentiment de legătură intimă la marginea greţei şi extinse zone de ignoranţă, interzise accesului public – cel puţin judecând după exemplul familiei mele. Cu toate că nu m-ar deranja să intru în posesia unei transcrieri a textelor din perna indiană, nu consider că părinţii mei au fost deţinătorii unor secrete fără pereche. În parte, acum – deşi ar putea părea inutil – încerc doar să descifrez măsura în care sunt morţi. Tata a murit în 1992, mama în 1997. Genetic, supravieţuiesc prin cei doi fii, două nepoate şi două strănepoate: o rânduială demografică aproape indecentă. Narativ, supravieţuiesc prin amintire, în care unii au mai mare încredere decât alţii. [...]

Eu mă mai pot bizui şi pe documentaţia familiei din sertarul acela neîncăpător. Unde, spre exemplu, se găsesc şi rezultatele de la examenele-test susţinute de mine, la cincisprezece ani. Memoria nu mi-ar fi spus, în nici un caz, că am avut cele mai mari note la matematică şi cele mai proaste, jenant, la engleză. 77 din 100 de puncte posibile la lucrarea scrisă de limbă


Julian Branes

și un umilitor 25 din 50 la compunere. Iar pe penultimul loc, deloc surprinzător, notele la științe generale. La secțiunea de biologie a examenului, o probă consta în desenarea unei secțiuni transversal printr-o roșie și descrierea procesului de fecundare la care participau staminele și pistilurile. Stadiu pe care nu-l depășisem nici acasă: pudoarea parentală nu făcea decât să întărească și mai mult tăcerea programei de învățământ. Prin urmare am crescut cu puține cunoștințe despre cum funcționează corpul omenesc; înțelegerea mea despre chestiunile sexuale prezenta dezechilibrul vioi al unui autodidact fără soră acasă, dintr-o școală exclusiv pentru băieți; și, cu toate că progresele academice rezonabile din perioada școlii și a universității le datorez propriului meu creier, nu aveam nici cea mai vagă idee cum se întâmplă cu respectivul organ. Am ajuns la maturitate crezând nesocotit că nu e nevoie de înțelegerea biologiei umane ca să trăiești, după cum nu e nevoie de înțelegerea mecanicii auto ca să conduci mașina. Dacă lucrurile merg prost, există întotdeauna spitale și ateliere.

Mi-aduc aminte ce surprins am fost când am aflat că celulele corpului meu nu durează o viață, ci se înlocuiesc la anumite intervale (dar și o mașină se poate recompune din piese, nu?). Habar n-aveam cât de des se petrec asemenea recondiționări, dar faptul că eram conștient de înnoirea celulară îmi folosea bine în susținerea teoriilor de genul „nu mai e femeia de care m-am îndrăgostit!" Şi nici pe departe nu găseam vreun motiv de panică: în definitiv, părinții și bunicii mei trebuie să fi trecut prin una, dacă nu două, asemenea recondiționări și nu dădeau semne să fi suferit o fractură seismică; dimpotrivă, rămăseseră tot ei înșiși, neschimbați. Nu-mi mai aduc aminte să fi considerat creierul o parte a corpului, supusă, acolo sus, exact acelorași principii. Probabil că aș fi fost ceva mai vulnerabil dacă aș fi descoperit că structura moleculară de bază a creierului, departe să se reînnoiască prudent, dacă și atunci când se ivește necesitatea, este de fapt incredibil de instabilă; că acizii grași și proteinele se descompun aproape de îndată ce au fost produse; că fiecare moleculă din jurul unei sinapse se înlocuiește din oră în oră, iar unele molecule din minut în minut. Adică, în fine, creierul pe care l-ai avut chiar și cu un an în urmă a fost între timp reconstruit de multe ori.

În copilărie, memoria – cel puțin pe cât îmi aduc eu aminte – pune rareori probleme. Nu numai datorită intervalului de timp mai scurt dintre eveniment și evocarea lui, dar și a naturii amintirilor, care, unui creier tânăr, îi par reprezentări fidele, și nu versiuni prelucrate și revopsite ale unor fapte consumate. Maturitatea aduce aproximare, fluiditate și îndoială; și îndoiala o ținem în frâu relatând mereu povestea aceea familiară, cu pauze și efecte calculate, cu pretenția că soliditatea structurii narative ar fi o dovadă a adevărului. Dar copilul sau adolescentul se îndoiește rareori de veridicitatea și de precizia hâlcilor de trecut luminoase și lucide pe care le posedă și le celebrează. Prin urmare, la vârsta aceea pare logic să ne considerăm amintirile un soi de obiecte depozitate într-o cameră de bagaje, pe care le putem ridica imediat pe bază de chitanță; sau (probabil o comparație desuetă, sugerând trenuri trase de locomotive cu abur și compartimente rezervate exclusive doamnelor) abandonate într-unul din locurile special amenajate pe drumurile naționale. Suntem astfel preveniți să întâmpinăm aparentul paradox al bătrâneții, acea evocare a anilor de început, care capătă mult mai multă animație decât anii de mijloc. Dar asta nu pare decât să confirme că totul stă bine undeva sus, într-o unitate de stocare cerebrală, indiferent că o putem accesa sau nu.

Fratele meu nu-și mai amintește că, acum mai bine de o jumătate de secol, a ieșit al doilea într-o cursă de roabe cu Dion Shirer, și prin urmare nu poate să confirme care din ei era roaba și care împingea. Nu-și mai amintește nici de oribilele sandvișuri cu șuncă din călătoria în Elveția. Își amintește, în schimb, de lucruri despre care nici nu vorbește în cartea poștală: atunci a văzut prima oară în viața lui anghinare și tot atunci a fost prima oară „abordat cu intenții sexuale de un alt tip". Mai recunoaște că, peste ani, transferase întreaga acțiune în Franța, confundând, probabil, Champéry, localitate mai puțin cunoscută din Elveția (sursa clopotelor de vaci) cu mai familiara Chambéry din Franța (sursa respectivului aperitiv). Vorbim despre amintiri, dar ar trebui poate să ne oprim mai mult asupra uitărilor noastre, chiar dacă este mult mai dificil – sau imposibil, logic vorbind.

Ar trebui să vă previn (mai ales dacă sunteți filozofi, teologi ori biologi) că o bună parte din cartea de față vi se va părea o întreprindere de amator. De fapt, cu toții suntem amatori în propria noastră viață și ai propriei noastre vieți. Când ne ciocnim de profesionalismul altora, sperăm ca diagrama înțelegerii noastre aproximative să reflecte în mare cunoașterea lor; dar pe asta nu putem conta. Vă mai previn că vor apărea și mulți scriitori. Majoritatea morți, și nu puțini dintre ei francezi. Unul este Jules Renard, care a spus: „Când înfruntăm moartea, devenim mai studioși ca oricând." Vor apărea și compozitori. Unul este Stravinsky, care a spus: „Muzica este cel mai bun mod de a digera timpul pe care îl avem la dispoziție." Asemenea artiști – artiști care au murit – sunt însoțitorii mei de zi cu zi, dar și strămoșii mei. Ei se constituie în adevărata mea ascendență (și mă aștept ca fratele meu să aibă aceleași sentimente față de Platon și Aristotel). Descendența ar putea să nu fie directă ori demonstrabilă – copii din flori și așa mai departe – dar eu o revendic.

(Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura Nemira, în colecția „Babel")

Traducere din limba engleză
de Mihai MOROIU

Calendar

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiță
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Ștefănescu
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanța Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

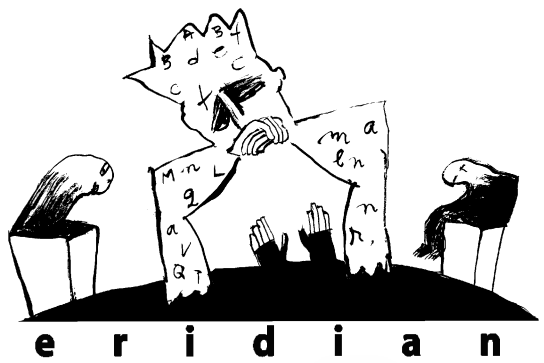
11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihai Gălățanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut Marcel Halperin Philippescu (m. 2002)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut Aurel Podaru
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Gențiana Groza
14.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut Vistrian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun
15.09.1947 - s-a născut Traian Verdinaș
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2002 - a murit Mircea Ștefan Belu (n.1941)



Cât de mult îl iubim pe **Julio**

Julio Cortázar, *Bestiar*, traducere din limba spaniolă şi note de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Polirom, 2009, 2006 pag.

Julio Cortázar face parte din acea specie rară de prozatori care devin constante în evoluţia literaturii şi a lecturii: înfruntă nepăsător schimbările de mode şi curente literare, de gust şi de valoare, succesiunea generaţiilor de cititori, trecerea timpului. Nu sunt prea mulţi cei ce aparţin acestei categorii cu prezenţa continuă în ochii criticilor şi în iubirea publicului.

Dar Cortázar intră şi într-o paradigmă a creatorilor de capodopere atât în roman cât şi în proza scurtă, William Faulkner şi Ernst Hemingway, Hermann Hesse şi Thomas Mann, Marguerite Yourcenar şi Michel Tournier, Juan Rulfo şi Gabriel García Márquez, Cinghiz Aitmatov şi Milorad Pavi? – ca să-i enumerăm pe cei deja instalaţi de câteva decenii bune în spaţiul nostru cultural, prin traduceri vechi şi noi.

În 2009, la Editura Polirom au apărut trei cărţi ale lui Julio Cortázar: două volume de povestiri – *Bestiar* şi *Cât de mult o iubim noi pe Glenda* (traduse de Tudora Şandru Mehedinţi şi Lavinia Similaru) şi romanul *Cartea lui Manuel*, în traducerea Laviniei Similaru. Ni se semnalează astfel un proiect urmărit consecvent de editare a scriitorului argentinian, început cu volumele de povestiri *Manuscris găsit într-un buzunar* şi *Idolul Cicladelor* şi romanul *Şotron*, toate în traducerea Tudorei Şandru Mehedinţi.

Cele două volume de povestiri îndeamnă la revizitarea prozei scurte, mai ales că relativ recent a apărut şi o carte de convorbiri cu Julio Cortázar, realizată de Omar Prego Gadea chiar înainte de stingerea scriitorului (*Fascinaţia cuvintelor*, traducere şi note de Radu Niciporuc, Editura Fabulator, 2006, colecţia „Autorii vorbesc"), cuprinzând şi un capitol „Povestirile: un joc magic" ce dezvăluie accepţiile date fantasticului, geneza celor mai cunoscute texte, momentul-cheie al lecturii lui Borges.

Cortázar mărturiseşte cum a intuit în copilărie existenţa unui univers paralel cu cel oferit de realitatea familiei şi a şcolii, şi cum se mişca, oscilând între unul şi celălalt. Ajunge la primul exerciţiu de creaţie prin jocurile solitare şi întotdeauna magice: „Erau jocuri în care îmi fabricam în grădina casei un întreg regat imaginar. Eu ştiam că era grădina, dar şi că cei mari nu ştiau de existenţa regatului.". Aici se află deja configurat, ca timp şi spaţiu, fantasticul ce-l singularizează. Altă mărturisire obligă la acceptarea unui tărâm impalpabil, din care se naşte o bună parte a povestirilor. Primul este teritoriul oniric: „Estimez că cel puţin douăzeci şi cinci la sută din povestirile mele sunt născute din coşmaruri.". Al doilea – experienţele stranii de transcendere a timpului şi a spaţiului, chiar a propriei condiţii umane. Cortázar relatează visul din care, trezit, a scris *Casa ocupată*, vizita făcută la Jardin des Plantes şi intensitatea ochilor aurii de axolot.

Tot în prima serie de mărturii despre formare se inserează şi rememorarea modului în care citea în copilărie: lectura era o absorbţie, un proces de abstragere din prezent ce-l transpunea într-un alt timp, cu alte obiceiuri, într-o altă geografie. Mai târziu, a căpătat şi deprinderea de a depăşi barierele spaţiului şi ale timpului, dar fără intermediar livresc, ci în situaţii de viaţă cotidiană.

A doua serie de confesiuni cuprinde observaţii tehnice despre arta povestirii, se referă la rigoarea limbajului, la construcţia geometrică şi la scriitura muzicală. Cortázar se declară „paznic al propriului limbaj", a învăţat de la Borges „uscăciunea", adică refuzul oricăror zorzoane, fie ele adjective sau enumerări. Construcţia povestirii fantastice are o formă platonică – sfera,iar muzicalitatea scriiturii implică eufonia ca desen sintactic de o mare puritate, eliminând variaţiile.

În cea de-a treia serie de confesiuni se află detalii extrem de interesante despre cele mai cunoscute povestiri, care au inovat proza fantastică (*Obsesia*, *Noaptea cu faţa spre cer*) şi mai ales despre influenţa pe care a exercitat-o asupra scrisului său pictura: De Chirico, Magritte, Antoni Taulé. Toate converg spre o pledoarie pentru proza fantastică, reluând ideea borgesiană ca fiind singura literatură cu adevărat importantă, cu alte argumente:

„Adică, până unde este fecund genul acesta de literatură, contrar opiniei materialiştilor, care îţi spun că trebuie să scrii despre realităţile tuturor zilelor şi despre destinul popoarelor. Această literatură e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referinţe. Într-un cuvânt, şi o spun fără fără nici o vanitate, îl îmbogăţeşte pe cititor, aşa cum experienţa sa personală îl îmbogăţeşte pe scriitor."

Alegerea celor două volume de povestiri mi se pare interesantă pentru că ele se plasează în prima şi ultima etapă a creaţiei lui Cortázar: *Bestiar* (compus din opt povestiri) a apărut în 1951, iar *Cât de mult o iubim pe Glenda,* apărut în 1980, e penultimul volum de proză scurtă şi cuprinde 11 povestiri şi un Prolog (Instrucţiuni pentru a-l citi pe Cortázar) - un text excepţional de Fernando Iwasaki, scris la Sevilla în 2007, ce se poate citi ca o ficţiune critică.

Cele opt povestiri din *Bestiar* indică deja originalitatea prozei fantastice a autorului. Ele au devenit între timp material de analiză naratologică, exemple pentru mecanisme şi teme ale fantasticului. Chiar dacă arsenalul genului este cel cunoscut, maestrul studiat fiind E.A. Poe pe care l-a tradus, aproape de fiecare dată Cortázar inovează, recombinând sau răsturnând motive, personaje şi tehnici, încât criticii au recurs la termenul *neofantastic*, pentru a-l diferenţia.

Iată, spre exemplu, *Casa ocupată*. Există un topos al prozei fantastice – casa bântuită, un agent declanşator – „lucrul" nedefinit, invizibil şi apăsător, fiecare suficient să provoace tensiunea. Ambele sunt prezente, răsturnat şi surprinzător: locatarii casei, frate şi soră simt prezenţa stranie ce invadează încăpere după încăpere, silindu-i să plece, dar asupra lor se proiectează suspiciunea incestului; de aici impresia de percepţie alterată sau chiar distorsiunea realului.

Cealaltă este una din capodoperele prozei fantastice având tema dublului. Cortázar a ales formula jurnalului pentru a construi etapele procesului de cunoaştere a celeilalte de către Alina Reyes, cu indiciile timpului şi mai ales ale locului. şi aici se produce surpriza, nu doar prin mişcarea psihologică sugerată, ci prin inducerea altui mecanism, al telepatiei ce acaparează treptat fiinţele şi declanşează transferul de identitate.

Circe încrucişează două arhetipuri, femeia fatală din lumea modernă şi vrăjitoarea mitologică, valorificată de psihanaliză ca făptură ce declanşează fondul instinctual şi dorinţa de regresiune în animalitate, având un stimul erotic. În povestirea lui Cortázar, presiunea thanatică întuneacă atmosfera, impregnând-o cu un aer de fatalitate, o apăsare care guvernează existenţele tuturor.

Două povestiri, *Scrisoare către o domnişoară din Paris* şi *Bestiar* probează măiestria lui Cortázar de a aluneca spre terifiant, printr-un efect de acumulare (iepuraşii pe care îi tot varsă din propriul trup naratorul, aflat în casa unei prietene din Buenos Aires) şi altul de sugestie vietăţilor ce împânzesc viaţa unei ferme şi a tigrului ce bântuie ameninţător. Şi, în fiecare, tehnica narativă induce o noutate, fie a formulei epistolare, fie pulverizarea epică prin dispersia atentă a detaliilor.

Volumul *Cât de mult o iubim pe Glenda* cuprinde povestiri mult mai complicate, cu alt tip de elaborare. Distanţa dintre primul şi ultimul Cortázar se vede, spre exemplu, punând alături *Casa ocupată* şi *Poveste cu păianjeni migala*. Tehnica sugestiei s-a rafinat, semnele misterului se strecoară în text fără să mai poată fi depistate uşor, fantasticul difuz şi insinuant are o forţă de acaparare totală.

De la prima povestire, *Orientarea pisicilor*, se vede stranietatea unei alunecări spre altă dimensiune, doar bănuită, ca şi corelaţia cu arta picturii. În *Notă despre tema unui rege şi răzbunarea unui prinţ*, jocul propus are drept cod *Ofranda muzicală* a lui Bach, dar rapid se produc răsuciri şi metamorfoze literare. Ele ating apogeul în povestirea care dă titlul volumului, care cere o lectură în cod cinematografic, deschizând din *Prolog* un evantai de jocuri intertextuale şi intratextuale.

Fantasticul are aici alte aliaje şi alte căi de insolitare. Povestirile *Graffitti* şi *Tăieturi din ziare* arată inserţia politicului, o combinaţie necunoscută şi cu impact puternic asupra cititorului. Alte texte (*Poveşti pe care mi le spun eu singur* sau *Inelul lui Moebius*) demonstrează o artă rară de a explora limitele realităţii, puterea spiritului de a stăpâni sau oferi alternative unei realităţi insuportabile.

Dacă *Bestiar* îl cucereşte pe cititorul care îl descoperă acum pe Cortázar şi îl recucereşte pe cunoscător, *Cât de mult o iubim pe Glenda* are darul de a incita pe oricare dintre ei. A citi, a înţelege, a interpreta devin provocări ce nu se pot încheia. Scriitorul argentinian, în ipostaza de creator al fantasticului, are darul de a reinventa şi a se reinventa continuu. Cere, poate chiar pretinde, să fie periodic recitit. Cu uimire şi încântare ce sporesc de fiecare dată.

Aşa că parafraza din titlu încearcă doar să avertizeze prin joc ironic condiţia de prizonieri fericiţi ai unui autor care a sedus generaţii de cititori. Iar între hispanişti, nu sunt puţini cei care întreţin un veritabil „cult Cortázar", care au descris strada şi imobilul parizian unde a locuit acesta, au descris mormântul lui. Este tot un mod de a omagia un scriitor a cărui operă încă ne rezervă surprize şi pe care o dorim şi o aşteptăm ca integrală în limba română.

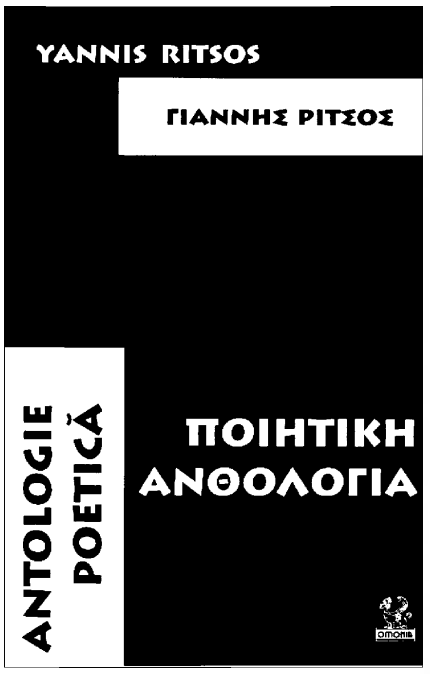
Elisabeta LĂSCONI

Julio Cortásar, *Cât de mult o iubim pe Glenda*, traducere din limba spaniolă de Lavinia Similaru, Editura Polirom, 2009, 222 p.

Antologie bilingvă Iannis Ritsos

● Cu câteva decenii în urmă, în timpul dictaturii comuniste, *Yannis Ritsos* (1909-1990) era unul dintre scriitorii greci cei mai cunoscuți și mai traduși în România. Ideologia timpului privilegiase însă selectarea poemelor sale mai ales pe criterii politice, oferind cititorilor români o imagine trunchiată a profilului său liric.

La douăzeci de ani de la schimbările politice din Europa de Est și la o sută de la nașterea poetului, Editura *Omnia*, își propune să îndrepte acest neajuns, oferind o panoramă pe cât posibil completă a creației lui Ritsos din anii treizeci până în deceniul al optulea al secolului XX. Antologia bilingvă realizată de *Tudor Dinu,* lector de limba și literatura greacă la Universitatea din București, cuprinde șapte plachete integrale, printre care se numără și capodoperele *Simfonie de primăvară, Elenitate, Sonata Clarului de lună, Cântecele patriei amare, Oreste* (poem a cărui scriere a început la București în 1962). Este vorba atât de opere poetice de largă respirație, cât și de unele miniaturi esențializate cu întinderea de numai câteva versuri, ce acoperă o paletă tematică extrem de largă. O altă noutate a acestei antologii o constituie prezența textului original alături de traducerea românească, demers menit să îngăduie cititorilor familiarizați cât de cât cu limba greacă accesul direct la valorile eufonice ale poeziei lui Yanis Ritsos.



Volumul este însoțit de un studiu introductiv, ce urmărește evoluția poeziei și a poetului începând din anii de formare și până în amurgul vieții, dar și de o cronologie detaliată ce plasează activitatea lui Ritsos pe fondul agitatei istorii a secolului XX. Apariția acestei ediții jubiliare a fost posibilă grație sprijinului oferit de Fundația Kostas și Eleni Uranis a Academiei din Atena, unul din principalii promotori ai literaturii neoelene în România în ultimii douăzeci de ani.

Beckett și Beethoven

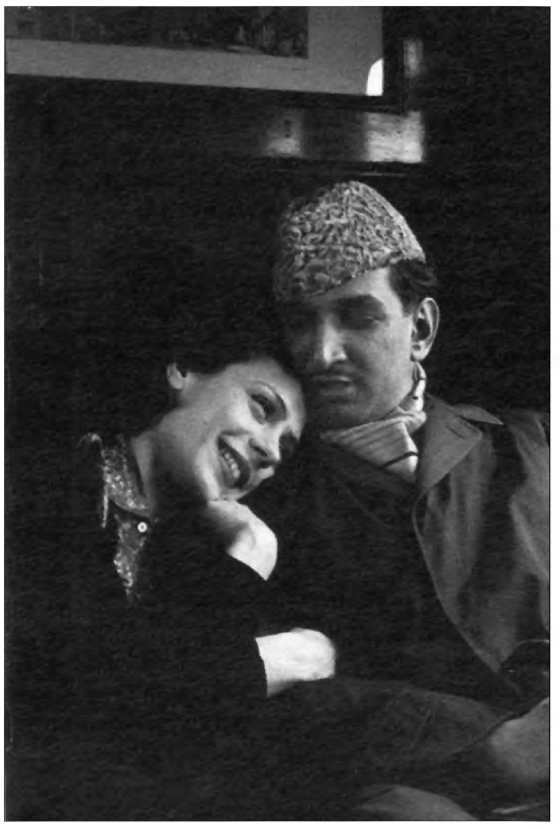
● „N-am putut să mă împac niciodată cu *Simfonia Pastorală* unde am impresia că Beethoven a vărsat tot ceea ce avea în el vulgar, facil și copilăros (și avea destul), pentru a termina odată cu ele" – scria Samuel Beckett într-o scrisoare publicată în volumul I al corespondenței sale, apărut recent la Cambridge University Press (*The Letters of Samuel Beckett, I, 1929-1940).* Dar într-o altă scrisoare de mai târziu, el se declară mare admirator al Simfoniei a VII-a, „al cărei sunet de suprafață e devorat de enorme pauze negre".

Popularitate

● Scenaristul și scriitorul Zdenek Sverak este una din personalitățile cele mai cunoscute și iubite de marele public din Cehia. Într-atît încît filmografia, nuvelele și piesele sale de teatru au fost considerate de ziarul „Lidove noviny" ca „făcînd parte integranta din cultura populară cehă". Argumentul pe care se bazează afirmația este că Sverak știe să descrie ca nimeni altul „viața adesea extraordinară a cehilor obișnuiți, care nu aspiră la nimic altceva decît să cunoască un strop de fericire".

Copilul teribil al psihanalizei

● Francesco Gazzillo, profesor de psihologie la Universitatea Sapienza din Roma, și Maura Silvestri, specialistă în psihoterapie cognitivă, au semnat împreună volumul *Majestatea Sa Masud Khan. Viața și opera unui psihanalist pakistanez la Londra*, apărut în Italia la Ed. Cortina Raffaello. Cartea este extrem de pasionantă fiindcă Masud Khan, figură importantă și controversată a psihanalizei britanice, are o biografie ieșită din comun. Născut la Pendjab, ca fiu al unui cetățean englez octogenar și al unei dansatoare persane în vîrstă de 17 ani, Masud a fost un copil bolnăvicios, care a refuzat să vorbească de la 4 la 7 ani, și a avut în copilărie și adolescență episoade anorexice, fobie de apă dar și o aviditate de cunoaștere, mari ambiții intelectuale și o creativitate excepțională. Studiind la Londra psihologia, și-a desăvîrșit formația cu psihanalistul Donald Winnicott și și-a dezvoltat propriile teorii, mergînd pe o cale mediană, între reconstrucția freudiană a trecutului pacientului și interpretarea modernă a prezentului acestuia și a interacțiunii lui cu terapeutul. Lucrările sale, în special asupra perversiunilor, i-au adus faimă la începutul anilor 1960 dar, un deceniu mai tîrziu, devenise incapabil să facă diferența între imaginația lui și realitate și căpătase un delir de grandoare care i-a accelerat declinul. Cărțile lui și articolele din reviste de specialitate conțin tot mai multe considerații descreditante la adresa psihanalizei, umiliri și insulte la adresa pacienților, o aroganță și o furie blasfematoare care-i aduc expulzarea definitivă, în 1988, din Societatea psihanalitică. În imagine, Masud Khan și soția lui,



balerina Svetlana Beriosova, fotografiați de Cartier- Bresson în 1961.

Duras în Pléiade

● O echipă de specialiști lucrează la editarea romanelor Margueritei Duras în prestigioasa colecție Pléiade, renumită și pentru profesionalismul cu care sînt alcătuite edițiile. Romanele durasiene vor fi grupate cronologic în patru volume: primele două sînt prevăzute să apară în primăvara 2011, iar ultimele două în 2014, cu ocazia centenarului nașterii scriitoarei. În Franța, se formează încă editori după toate normele acestei profesiuni migăloase și riguroase, care pretinde devotament, răbdare și multă știință, neasigurînd vizibilitate, ci doar satisfacția unui lucru bine făcut și peren.

Skanderbeg

● Profesorul elvețian Oliver Jens Schmitt are 36 de ani și s-a specializat în istoria sud-estului Europei, materie pe care o predă la Universitatea din Viena. Autor al unei lucrări intitulate *Levantinii. Spațiile vieții și identităților unui grup etnic-confesional din Imperiul Otoman în sec. XIX*, apărute la München în 2005, acest bun cunoscător al Balcanilor a publicat întîi la Tirana, în traducere (versiunea originală în germană va apărea toamna aceasta la Pustet Verlag), o biografie critică a eroului național albanez *Skanderbeg.* Pe numele lui adevărat Gjergj Kastrioti, acest fiu al unui domnitor albanez din sec. XV a fost luat de copil ostatic la Poartă, ca garant al unui tribut pe care tatăl lui îl datora sultanului. Crescut la curtea otomană, s-a convertit la islam și a făcut carieră în trupele Imperiului. Dar, în 1443 a dezertat, a revenit la creștinism și a luptat împotriva turcilor timp de un sfert de secol. Mișcarea națională albaneză a făcut din el un veritabil mit eroic. Cultul lui Skanderbeg a fost întreținut și de regimul comunist al lui Enver Hoxha, legenda înrădăcinîndu-se profund în conștiința albanezilor, inclusiv a celor din Kosovo și Macedonia. În fața acestei venerații, biografia critică, bazată pe criterii științifice, a lui O.J. Schmitt, a provocat reacții indignate. La puțin timp după apariția volumului, Ismail Kadare a afirmat că demistificarea lui Skanderbeg reprezintă pentru el un atac împotriva ideii de libertate și a identității europene a Albaniei. Prim-ministrul Sali Berisha și președintele Bamir Topi au protestat și ei față de reconsiderarea, argumentată cu documente, a rolului lui Skanderbeg în istoria Albaniei și a Europei, iar mass-media le-a ținut isonul. Două aspecte ale biografiei i-au indignat în special pe oficiali. Unul e faptul că istoricul elvețian susține, bazîndu-se pe surse solide, că dezertarea și lupta contra otomanilor se datorează dorinței de răzbunare împotriva sultanului care ordonase asasinarea tatălui său. Alte reacții isterice a provocat faptul că biograful îl numește pe tată Ivan și nu Gjon, ceea ce l-ar transforma în sîrb, dezalbanizîndu-l (oricum, mama eroului era de origine slavă). Discuțiile în jurul acestei cărți continuă inflamate și pe internet.

a c t u a l i t a t e a

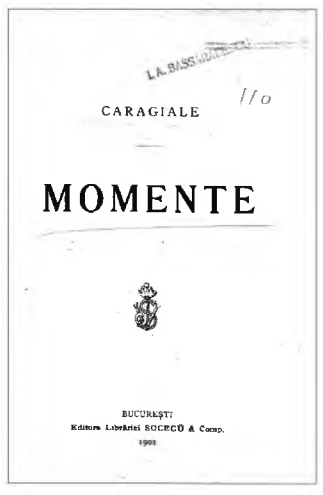
Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Sunt scriitor maghiar din Cluj, şi vara aceasta nu ştiu de ce m-am apucat să scriu poezii în limba română”. Şi ne-aţi expediat la redacţie pe ultima, cu bănuiala că ne interesează. Sigur că ne interesează şi chiar vă mulţumim pentru textul frumos, care însă, pentru a fi publicat, ar trebui corectat în câteva locuri. Şi anume în versurile al treilea şi al cincilea (*Péter Demény*) ✉ Emoţionant să marcaţi momentul unic al scrierii primelor texte lirice din viaţa dvs., trei într-o singură zi fiind o performanţă la 16 ani câţi aveţi. Ne bucurăm nespus că v-aţi gândit la ***România literară*** să vă răspundă la întrebarea care vă frământă. Răspunsul va fi oricând afirmativ, cu condiţia să nu vă lăsaţi niciodată de scris, făcând-o din zi în zi mai bine şi mai dăruit. Transcriem acum, aici, cu încredere moderată în viitorul dvs., unul dintre poeme, spre încurajare: „Am început să simt că s-a făcut târziu/ Căci dacă viaţa ar dura o săptămână/ Eu aş trăi acum în cea de-a şaptea zi// Iar dacă mă gândesc la timpul ce-a trecut/ Dacă mă uit în urmă nu pot vedea nimic/ Dar nici nu mai contează, a şaptea zi/ aproape s-a sfârşit”. (*Valeriu Ieremia*) ✉ Cine sunteţi dvs. domnule Vasile Sandu-Maglavit? Cu numai două poezioare la activ (termenul vă aparţine), fără însă nici un detaliu biografic, loc de baştină, vârstă, activitate şcolară, doar cu idealul care se deduce la un moment dat din context şi dragostea de poezie – cititorul înţelege că sunteţi un începător puţin speriat de lumea în care doriţi să intraţi cu dreptul. Curajoasă şi valoroasă ideea că scriind poezii, într-o zi veţi fi atât de fericit, că nici teama de moarte să nu vă mai apese: „Voi apuca ziua, oare,/ Să-mi văd, ah, măcar o carte,/ Una din poezioare,/ Publicată, chiar pe moarte?// Nu vrea soarta să mă facă/ Fericit pentru o clipă/ Ca moartea să mă găsească/ Aşteptând-o fără frică”. (*Vasile Sandu-Maglavit*) ✉ Era normal să nu mă trimiteţi pe blogurile dvs. ca să aflu detalii despre viaţa, poezia şi emisiunea pe care o coordonaţi la TV Cultural. Nu v-ar fi luat prea mult timp. Din datele puţine pe care mi le oferiţi mă lăsaţi să aflu că aţi terminat matematica şi filosofia, specializându-vă în logică şi hermeneutică. Mă nedumereşte aspectul logicei în fraza următoare, incorectă din punct de vedere gramatical: „*Pentru că aţi remarcat şi scris* câteva rânduri despre poezia mea, am onoarea să vă invit în emisiunea mea...”. Cu alte cuvinte, un fel de serviciu contra serviciu? Nu trebuia să vă faceţi griji. Pseudonimul e frumos, iar poezia premiată cu locul al treilea (unde, când, în care concurs?) s-ar fi simţit, cred eu, în mai mare siguranţă dacă aţi fi inclus-o într-un grupaj numeros. (*Ilinca Nathanael*) ✉ „Mă numesc Bota Lucian, sunt din Aiud jud. Alba şi sunt poet. Aş dori dacă se poate cu acordul dvs. să-mi publicaţi câteva frânturi de poezie”. Dorinţa este cu putinţă să vă fie satisfăcută, chiar aşa cum spuneţi. Câteva frânturi, câteva versuri doar, mai isteţe, dar nu cine ştie ce mai pline de prospeţime, din întregul neconcludent al celor patru poeme: Din *Apus*, nimic. Doar din *Încerc*: „Să nu mai fiu ca o umbră ce plutește în adânc/ cu sufletul agonic cufundat în raze triste în pământ”. În prelungirea cărora, fragmentul acesta: „Cu pumnul toate izvoarele am să închid./ Stând într-un con de umbră/ sub soarele înlemnit...”. Sunt cam puţine dovezile de talent, dar fervoarea cu care vă considetaţi poet este înduioşătoare ca să nu fie lăsată uşa speranţei întredeschisă spre viitor. (*Bota Lucian*) ✉ Credem că e prematur să vă gândiţi să editaţi un volum din strânsura de până acum, care se-nvârteşte într-un spaţiu total afon liric. *Nori de furtună*: „Ceru-ntunecat.../ Fulgere şi tunete către noi cad./ Stropii de ploaie de geam se izbesc,/ Iar eu stau... stau şi privesc.// Norii cei negri pe cer se adună/ Lăsând în urmă miros de furtună.../ Ploaia ce violent se adună,/ Cade încet... dar simţi că-i furtună”. (*Marya Ioana*). ■

Prin anticariate

Garda civică



Ne este cunoscută, această trupă de voluntari, asigurînd, vorba vine, bunul mers al cetăţii, mai cu seamă din rondurile, inutile pentru oraş (Garda s-a desfiinţat, de altfel, în 1884), şi păgubitoare pentru *onoarea de familist*, ale lui Jupîn Dumitrache. Din motive pe care zelosul negustor le pricepe altfel decît cei care-i citim drama printre rînduri de comedie (o dramă care nu cred că-i scapă atît, cît realizează că, în lumea lui, prizoniera familiei cu orice chip, n-are ce-i face), Chiriac veghează la excelenţa rondului. Care se măsoară, de bună seamă, în ore lipsite de la domiţil.

Există, însă, pe lîngă această variantă, de bine, de rău, onestă a rondului, fiindcă măcar o parte dintre gardişti cred în vechea – de douăzeci de ani... – menire a lor, şi o răstălmăcire încă mai evidentă a principiilor în care nimeni nu mai crede, şi pe care toată lumea doar le foloseşte. Pe-aceea o scrie Caragiale în *Baioneta inteligentă*, inclusă în volumul de *Momente*, din 1901, de la Socec & Comp.

Lucrurile sînt simple: un membru al onorabilei gărzi invocă slăbiciunea de constituţie (un alt fel de a zice nevricos, meteahnă dragă lui Caragiale), ca să nu ia parte la *izirciţ*. Scenariul, în mare, se cunoaşte. Scutirea se practică, pretutindeni în lumea *Momentelor* şi a comediilor, unde orice ieşire prin spate este exploatată, orice tertip e încercat, pentru a cruţa „viaţa şi onorul”, de-a pururi nesigure. Un căpitan de gvardie, fost „birjar, cîrciumar, binagiu, samsar de slugi, spion de poliţie, bătăuş”, un adevărat moftangiu, deci, din toate cîte nimic, găseşte un compromis salvator: bietul debil se „înlocuieşte” cu o rublă, şi scapă de persecuţiile armatei şi de tovărăşia mitocanilor. Cînd preţul devine prea greu de plătit, căci pitorescul Guţă Cotoi cam se-ntinde la ruble, nenea Iancu îşi face demonstraţia talentelor marţiale: „Mai târziu când a venit şi căpitanul şi m-a văzut, el care mă credea un laş incapabil de a purta o armă, a rămas încremenit: – Bravos, d-le Iancule! mă lucraşi car'va s'zică?... Da nu face nimica! Trăiască ai noştri! ...de ciocoi!” (punctele de suspensie ascund o „teribilă înjurătură” – n.m.). Nu-i procură alte satisfacţii, acest episod de răbufnire a mîndriei militare, decît aceea de a prinde, oarecum, de ştire, cum se face cafeaua cu caimac: „Cafegiului, răzbit de frig, îi curgea nasul enorm plin de guturai, şi, om curat ca toţi armenii, mă ruga din când în când să-i ţiu puşca: s-apleca din greu, îşi ridica şorţul şi se ştergea la nas. După aceea, când îşi lua puşca-napoi, foarte politicos: — Mersâm... Am aut noroc; dacă nu am uitat şorţu pa mine, cu ce m-am şters la nas? De atunci, n-am mai băut cafea cu caimac!”

Însă nu vecinătatea „bocciilor” îl întoarce pe d. Iancu la tîrgul cu d. Cotoi. Ci, oricît ar părea de ridicol, pentru farseurul de el, o jignire a onoarei: „Strigam încă ura, când trecea pe dinaintea noastră escadronul de suită. Jandarmii mândri, cu săbiile scoase, se uitau, pe sub cozorocul chiverelor, la compania noastră, mai ales la mine şi la armenii mei, cu un zâmbet aşa de ciudat, încât am aplecat ochii-n pământ şi, din ceasul acela, mi-am promis să fac toate sacrificiile pentru a mă scuti pe viitor de o aşa penibilă situaţie. Am alergat la d. Cotoi şi, după multă tocmeală, ne-am ajuns: două ruble pe lună şi să mă lase-n pace. I-am dat una înainte şi apoi câte una la fiecare cinsprece zile”. şi învoiala merge unsă, pînă la desfiinţarea gărzii. Ba încă, pentru a adeveri schisma pe care o deplîngeau şi romanticii, la vremea lor, între onoare şi onoruri, vîndute (cum trist spune *Dicţionarul grotesc* al lui Alecsandri) una pentru altele, bravul reformat e propus pe lista de decoraţii. Bănuind că nu fără plată, înclină să refuze, pînă cînd e invocat, parolă care şterge orice împotrivire, moftul. şi loialitatea faţă de „ai noştri”: „Ce să coste? un moft... Facem noi pentru d-ta.” La o mai adîncă gîndire, moftul trage o rublă jumătate şi, ca să vezi, onoarea plătită cu anticipaţie se şi rătăceşte, în agitaţia revoluţionară. Mai ales că o vină colectivă, cu neputinţă de elucidat, c-aşa-i la vreme de război, apasă asupra companiilor: „s-a furatără sumedenie” din armele care trebuiau predate comenduirii. şi uite-aşa, prevăzătorul gardist rămîne nedecorat. Nu şi Sarchiz, cafegiul armean, coleg de arme, şi îndatorat lui (nu-i ţine Iancu spatele, cînd îl încearcă guturaiul?) care nu plăteşte decît cu marfa jos. Cînd primeşte decoraţia, dă banii. şi e mai cinstit aşa.

Ar fi o simplă anecdotă, din cele care rămîn cu duiumul, după război, dacă n-ar căftăni o cultură a onorariului. Spiridon n-are nici un scrupul să-l ciubucărească pe Rică, în chiar momentele cînd onoarea (viaţa, nu mai vorbim!) îi este cel mai nesigură. Onoarea familiei şi destinul politic joacă în apele monezilor. Căci, de cînd lumea fostelor idealuri s-a învăţat cu zornăit de bani, nici o alianţă nu se mai încheie pe cuvînt.

Afurisite vremuri, în care nimeni nu se supără, nu pune la suflet şi nu spurcă, decît aparte, pe ciocoi. Generic şi neasumat, deci nepericulos, aşa se răcoresc toţi laşii. Şi răul cel mai mare, după ce toate s-au aşezat, e să nu mai bei cafea cu caimac. Să piardă din bacşişuri soiosul cafegiu. Na, la ce-i serveşte decoraţia?

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Austeritate

Pe ascuns şi nu prea, Cici modista cîştiga bani frumoşi de la fetele din deal. Nu le chema la atelier să le ia măsura de teamă să nu-şi piardă celelalte cliente din oraş. Îşi făcea ea drum la stabiliment, dis de dimineaţă, cu birja, cînd străzile erau pustii. O întîmpina dna Sorica însăşi, înaltă şi încă subţire în talie. După calculele modistei, Sorica trecuse bine de 50 de ani, dar n-avea decît vreo cîteva fire albe în părul ei negru-albăstrui. Îşi păstrase în obraji frăgezimea cu care venise acum 20 de ani împreună cu patru fete şi cumpărase *hotelul* lui Chelu. Afacerea cu acelaşi soi de investiţii pe care o începuse cu cîţiva ani înainte kir Kalos Filipaki, cum îşi zicea grecul care venise de la Galaţi însoţit de toate prostituatele îndrăgostite de el, mersese atît de prost, că în pofida iubirii lor dezinteresate pentru el, tinerele sale angajate l-au părăsit una cîte una, fiindcă aici mureau de foame. Kir Filipaki nu era chel, îşi rădea tot părul de pe cap, ceea ce, se spunea, le cucerea pe mai toate femeile asupra cărora îi cădeau ochii. Bila lui promiţătoare pentru domnişoarele dezvirginate de logodnici mustăcioşi precipitaţi le stîrnea interesul şi doamnelor ai căror soţi îşi onorau fără avînt îndatoririle conjugale. Cu înfăţişarea ei de femeie serioasă, dar atrăgătoare, Sorica i-a făcut să vină în deal mai întîi pe negustorii holtei din oraş, care nu călcaseră aici pentru că n-aveau ochi să-l vadă pe chelios. Au urmat adolescenţii care dăduseră tîrcoale hotelului, dar nu îndrăzniseră, de ruşine, să-i calce pragul. Afacerile Soricăi au început să meargă de-abia cînd au aflat de schimbarea patronului de la stabiliment bărbaţii energici din satele învecinate, constănţenii discreţi, care nu călcau în bordelurile din oraşul lor şi chiar bucureştenii care aflaseră de reputaţia ei paradoxală. Sorica a mai construit o clădire, lipită de hotelul lui Chelu de-abia cînd a putut conta şi pe ofiţerii şi soldaţii regimentului care se instalaseră în barăcile de lîngă oraş. Intrări separate şi preţuri mai mari în clădirea nouă, să nu dea ofiţerii nas în nas cu soldaţii lor, tocmai acolo.

De cînd veniseră ruşii în Medgidia, fetele Soricăi începuseră să plece de răul lor, chiar dacă ea se ducea la comandament să se plîngă de *comportamentul* unora dintre soldaţii care dădeau năvală peste fetele care munceau, în felul lor, în hotelul ei în care se închiriau camere cu ora. Dezamăgită că nici primarul n-o ajuta şi că şeful de post îi spunea că nu-i poate aresta pe ruşi, Sorica o întreabă pe modistă, care se lăuda că e feministă, cu vederi socialiste, dacă nu le-ar primi în rînd cu ea şi pe fetele ei. O iau căldurile pe Cici cînd se gîndeşte că le-ar putea mîngîia şi altfel decît atunci cînd le măsura cu centimetrul pe fetele Soricăi. Dar din singurătatea ei de unică feministă a oraşului îi spune patroanei că mişcarea ei respinge prostituţia, chiar dacă o constată cu înţelegere pentru femeile care se îndeletnicesc cu aşa ceva. Adică, o contrazice Sorica, Cici nu voia să primească prostituate în *mişcarea* asta de frică să nu se afle în oraş că feminismul ei era susţinut de ele şi să se facă de rîs. Modista nu se lasă nici ea: dacă feminismul ar fi fost mai puternic, le-ar fi luat sub aripă şi pe angajatele dnei Sorica, dar, aşa, n-ar fi zis tot oraşul că era un sindicat al prostituatelor?

Au ieşit vreo cîteva fete, somnoroase, de prin camerele lor. Cînd a scos Cici carneţelul şi centimetrul din poşetă să le ia măsura pentru rochii, nu s-a apropiat nici una de ea. Astea erau vremuri să faci lux? Să aibă ruşii ce rupe, cînd dădeau buzna peste ele?! Îi aduseseră nişte fuste vechi, să le întoarcă pe dos. Cici n-ar fi avut nimic împotriva austerităţii lor. Se potrivea cu principiile sale politice secrete, dar cu amînări şi cu rochii întoarse atelierul ei de modă nu mai avea zile multe. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Urmare și sfârșit

Odată cu Şerban, îşi lansează cartea şi un scriitor francez, un puştan obraznic, care, în mod vizibil, se crede printre hotentoţi. Îi trece microfonul lui Şerban cu aerul de a spune: «Ce mai cauţi şi tu pe aici?» Rodica Binder îl pune la punct («Sper că şi literatura Dvs. e la fel de spectaculoasă ca apariţia»). Bineînţeles, degeaba. I-aş fi spus, ca Dimov: «Dacă faceţi la fel şi la Paris, aferim!» Mă gândesc la Stéphane Courtois care, ieri, a ştiut să fie, într-adevăr, *courtois*.

În troleibuz, trei fete. 18 ani. Vorbesc şi vorbesc. Îmi pun întrebarea dacă mi-ar conveni să mă transform într-una din ele, ca să mai trăiesc vreo cincizeci de ani. Constat că sunt cam năzuros.

În principiu, în decursul lecturii, privirii, ascultării, opera înctează să fie un monument cultural. Redevine ceva în curs de a se face, cu soartă încă nesigură, atât în sine, cât şi în receptor...

Dosoftei :

Că-mi trec zilele ca fumul
Oasele mi-s săci ca scrumul.

Noi am fost cu dinţii de lână, părinţii noştri fără dinţi. Fie şi i-au scos singuri, fie le-au fost smulşi.

Am păreri diferite de acelea ale unor oameni cu care, în general, sunt de acord şi păreri comune cu oameni cu care, în general, sunt în dezacord. Ce poate fi mai firesc? Inevitabil, chiar. Ei bine, nu! Mult mai frecvent, oamenii aderă la totul sau resping totul. Altfel nici nu se acceptă. În condiţiile astea, bazându-mă pe fire, prefer ca, tot în general, să tac.

Observaţie tardivă. În jurnale, construiesc un personaj lipsit de unele, eventuale, calităţi, nu din modestie, cum mi se tot spune, ci pentru ca personajul să nu devină incoerent. Nu am de pierdut, fiindcă ce pierde omul câştigă autorul, dacă ce scriu e bun. În schimb, faptul că în **Cu dinţii de lână** am redus-o pe T la câteva trăsături e regretabil. Aproape că nu-i de înţeles nu de ce o iubesc, iubirea fiind de multe ori inexplicabilă, ci de ce ne potrivim. De ce, apropiaţii noştri, cum ar fi Nicolae, Bazil sau Mircea, ţin mai mult la ea decât la mine. Cu fetele am fost mai nuanţat.

Zilele de târg mi-au scurtat viaţa. Inima e supărată, carnea şi mâinile îmi tremură, oasele sunt *săci*.

Simt la o persoană care, altfel, ţine la mine, un soi de ranchiună-invidie. Dau slavă cerului că nu m-a blagoslovit cu aşa ceva. De exemplu, să fiu invidios pe Şerban? Că e mai celebru, că e scriitor mai bun? Are el vreo vină? A luat din ce-mi revenea mie? Greu mi-e să înţeleg.

T găseşte în haosul de hârtii din casă, cu scrisul lui tata, o epigramă – descoperită de el la Al. O. Teodoreanu, parcă, şi aplicată unui amic. «Mare om eşti tu, Ilie / Mare om şi Bonaparte. / Nu la noi – în altă parte. / Şi de-o fi şi-o fi să fie / Strada alt nume să poarte / Ori Napoleon Ilie / Ori Ilie Bonaparte.» Ilie era colonelul Dobre, originar din Jupalnic, prieten din tinereţe, ofiţer de artilerie (de unde aluzia !), bun matematician. La bătrâneţe, adică într-o vreme când aveau cam cu zece ani mai puţin decât noi acum, se întâlneau, familiile, la ocazii, şi, iată, glumeau.

Aseară, asistând la o dezbatere despre obscenitate la Institutul Cultural, mi-am amintit un episod. Se întâmpla la începutul anilor şaizeci. Exista S.R.S.C.-ul. Societatea pentru Răspândirea Ştiinţei şi Culturii. ?i se dădea, profesor de liceu sau şcoală generală, textul unei conferinţe şi te prezentai cu el, duminică, într-un sat, la căminul cultural. Am nimerit situaţia internaţională şi un sat nemţesc. La cămin, *kirvai*. Zi de hram. Sătenii petreceau. Când am intrat, dansau un *Ländler*, perechi, perechi. Primarul a făcut semn orchestrei să înceteze şi a spus. «Gata cu muzica, acuma îl ascultăm pe tovarăşul profesor.» Cuminţi, disciplinaţi, şvabii s-au tras în linişte spre pereţi. Când am terminat lectura, conducătorul orchestrei l-a întrebat din privire pe primar, acesta a încuviinţat, muzica a reînceput, iar perechile, deşi îngrijorate de agravarea situaţiei internaţionale, s-au format din nou şi petrecerea a continuat.

Nicolae Manolescu: «Într-un anume sens, un poet nu este niciodată sincer.» Sinceritatea este un fenomen de nemediere, pe care literatura nu-l acceptă. Nu-l acceptă nici viaţa socială. Cu totul sincer nu eşti decât când îi dai omului în cap.

Mult timp, problema omului este *ce* i se întâmplă. De la o vreme, problema este *când*. Cam ştie el *ce*.

Grigore Alexandrescu: «Lumea mă crede vesel, dar astă veselie / Nu spune-a mea gândire, nu m-arată cum sunt.» Sunt vesel când sunt vesel, sunt altfel când sunt altfel. Nu există un *cum sunt*.

Ieri am traversat, pe zebră, o şosea, să-i zicem de centură. Un automobilist venea de nebun şi necrezându-şi ochilor că îndrăznesc. Am avut timp să-mi spun, cu inima strânsă, *s-a terminat* («Să mor dar la picioare-ţi...»), până ce, făcând zig-zaguri scrâşnitoare, omul m-a ocolit şi s-a redresat.

Seara, stăm împreună, ca pentru o lungă şedere, pe canapea. T mai aţipeşte, mai sună telefonul chiar când criminalul e gata să fie dat în vileag, filmul se termină şi, repede-repede, ziua s-a încheiat.

Mă duc – pe drum e rece, e bine – la Gemeni, să iau căruciorul de la T, care se duce la spital. Când mă vede, zâmbeşte, şi, pentru un moment, uit.

S-a mai şi dus degeaba. E «ziua profului» şi, prin urmare, cum era normal, totul blocat.

Citesc **Istoria critică** în ordinea firească, adică întâi capitolul despre mine şi după aceea de la început.

Greul bârfelilor vine de la prieteni. Aceştia nu te mai scapă din colţi fiindcă ei te căinează. Ei sunt îngrijoraţi de soarta ta.

Sunt un şmecher în toate. De exemplu: lipsa de memorie mă ajută să spun neadevăruri, nu minciuni.

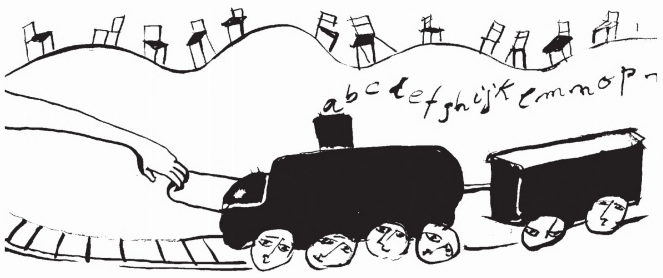
Nu chiar în toate sunt şmecher. Rămâne o problemă, o contradicţie, pe care nu ştiu s-o rezolv: statistic, moartea este o necesitate; a individului, un scandal.

Cartea lui Esterházy despre tatăl său confirmă că pentru literatura lui un mare scriitor este în stare de orice. I-a căzut cerul în cap când a aflat că tatăl lui a fost informator şi s-a bucurat de norocul care dăduse peste el.

Mă duc după medicamente. Eu! T a căutat degeaba prin tot cartierul. A mai rămas un loc. Farmacista dă din cap a negaţie şi îmi spune ce-mi spune. Bineînţeles că, prin ferestruică, n-o aud. «– Nu puteţi să le comandaţi?, o întreb. – Asta vă spun», strigă ea. Le primesc mâine. Acasă, T impresionată de performanţă. «Important e să ştii să vorbeşti, nu să auzi», îi spun.

«Mie mi-e frică, ţie îţi pare rău», îmi spune T.

Cartea cu fleacuri se încheie aici. Am ajuns la o vârstă când fleacurile nu mi se mai potrivesc. Nu mă mai reprezintă. Nu mai cadrează, ar fi spus mama mea. ■



actualitatea

Interviurile doamnelor

Un interviu ca o extraordinară carte de memorii concentrată este cel pe care prinţesa Marina Sturdza îl oferă revistei *Elle*, mai precis Mihaelei Spineanu-Frank, în numărul din septembrie. Plecarea din România la venirea comuniştilor seamănă cu un film de aventuri, dar a fost realitate (Cronicarului i-a amintit de fuga din ţară a Monicăi Lovinescu): „A fost o plecare din ţară foarte complicată, fiindcă după venirea comuniştilor toată lumea a fost arestată – deci şi tatăl meu, şi tatăl meu vitreg au ajuns în închisoare. Alţi membri ai familiei au avut domiciliu forţat, în diverse locuri. Tatăl meu vitreg salvase viaţa a mulţi evrei şi, când a ieşit din închisoare, *underground-ul* evreiesc s-a mobilizat şi le-a creat lui şi mamei mele o identitate falsă, pentru a putea fugi din ţară. Eu aveam trei ani şi jumătate şi eram, evident, destul de incomodă [...] Am fost luată ulterior de către secretarul legaţiei elveţiene, un domn pe care îl chema Armando Gropeti şi avea şi el copii. Am fost sedată, ca să nu vorbesc româneşte şi m-a scos din ţară ca şi cum aş fi fost copilul lui. M-a dus în Elveţia, unde trebuia să mă întâlnesc cu părinţii. Însă, între timp, ei dispăruseră." Aventurile au continuat şi, până la urmă familia Sturdza-Bragadiru ajunge în Canada... la o fermă de porci, separată „de secole de istorie", de restul familiei, de prieteni. Intervievata precizează că ideea exilaţilor aristocraţi care au scos o seamă de valori din ţară şi au trăit pe roze în exil e un mit: „...Să pleci cu hainele pe care le porţi şi să reîncepi totul de la zero. În Alberta, pot să vă spun că în anii '50 oamenii nu auziseră de România. [...] singurătatea era absolut inimaginabilă şi nu-ţi mai rămânea nimic din tot ce clădiseşi – în cazul familiei mele – timp de secole. Nu mai rămânea nici o referinţă la trecut, la propria identitate. Apoi, sărăcia era extraordinar de mare. Noi am locuit 6-7 ani într-o pivniţă, toaleta era la al treilea etaj, baia la al şaptelea. Mama a organizat pivniţa cu perdele ca să facă un fel de separaţie". Restul poveştii, despre cariera pe care prinţesa Marina Sturdza o face în jurnalismul de modă şi în *lifestyle*, despre marii creatori de modă pe care-i cunoaşte, de pildă Armani, despre eleganţa vestimentară şi nu numai şi, în fine despre implicarea în acţiuni caritabile, găsiţi în interviu. O ultimă idee privitoare la România: „Ca în orice ţară postcomunistă, totul este politizat mult prea mult. În lume lucrurile-s mai simple". Un interviu la fel de pasionat, şi tocmai pe tema politicului şi a implicaţiilor lui nefaste, este dat, cu francheţea şi ascuţimea de spirit bineştiute, de doamna Tia Şerbănescu revistei *22*, nr. 36 (1-7 sept.). Titlul interviului, *Dacă nu e caracter, nici credibilitate nu e*, este argumentat într-unul din răspunsurile la chestiunile Rodicăi Palade: Este caracterul de vânzare? În foarte multe cazuri, da. Iar cei care sunt caractere cu adevărat s-au şi retras din zona asta [a presein.Cronicar]. ştiu că ori vor fi striviţi dacă nu se supun sistemului, ori vor trebui să cedeze, dacă vor să reziste şi să îşi facă un rost". Din fericire, mai există gazetari ca Tia Şerbănescu – nu prea mulţi, ce-i drept – care nici nu cedează, dar nici nu se retrag. *Chapeau*!

Otrava presei literare

În ancheta găzduită de revista *ACOLADA* (Satu Mare, iunie 2009) pe tema relaţiei dintre scris şi lectură, Livius Ciocârlie şi Liviu Ioan Stoiciu dau răspunsuri

ochiul magic

inspirate. Amîndoi au acel simţ al realităţii care le împrumută o luciditate dezarmantă. Începutul lui Livius Ciocîrlie e în nota modestiei autoflagelante cu care ne-a obişnuit: „Poate că mi-aş exprima şi mai adecvat sentimentul dacă n-aş răspunde, fiindcă nu prea găsesc ce. Nu ştiu să meditez. Am uneori idei, mai adesea păreri, de obicei trecătoare, dar dacă e să tratez o temă mă simt stingher. Mai ales una de ordin general." Şi totuşi, din felul cum răspunde în continuare, Livius Ciocârlie dovedeşte că ştie să mediteze cu şarm, concizie şi profunzime. De unde atîta înclinaţie spre jupuirea în public la distinsul intelectual bănăţean care, culmea pedepsei de sine, a ales să-şi mute domiciul stabil în viesparul capitalei? „Ca cititor, nu mă mai simt în stare să dovedesc cărţile care nu mă atrag. Ca autor, am abandonat veleitatea de a fi contemporan cu vremea în care trăiesc: mă văd redus la ce-mi trece prin cap." Aşa i se întîmplă şi Cronicarului, şi multora dintre intelectualii noştri. Mai grav e cînd realitatea te face să nu-ţi mai treacă nimic prin cap. Liviu Ioan Stoiciu nu se lasă mai prejos cu francheţea: „Fiindcă nu pun bază pe memorie, îmi reîmprospătez mereu lecturile. Adevărul e că la vîrsta mea citesc numai din plăcere. şi cum nu mai am nimic de demonstrat, scrisul a intrat şi el în regim liber. «Nu mai stau în priză» (am energie «autogenă»). Dacă nu m-ar otrăvi viaţa literară românească şi firea mea nu şi-ar da în petic în particular, aş fi un scriitor împăcat cu sine." Liviu Ioan Stoiciu nu exagerează defel în privinţa otravei care umple presa literară, dar, pe de altă parte, ce Dumnezeu ne-am face fără această presă?

False atribuiri

Cronicarul s-a mai referit la cazul ciudat al unor false atribuiri, avându-l ca „beneficiar" pe Octavian Paler. Încă de pe când el trăia i s-au pus în seamă texte pe care nu le scrisese, făcute mai întâi să circule pe Internet de unde le-au preluat diferite publicaţii. Intrigat, dar şi oarecum amuzat, autorul *Polemicilor cordiale* a apucat să se dezică, în *Cotidianul* din 13 martie 2006, de un bombastic „Interviu cu Dumnezeu", „capodoperă" pentru care primise exaltate felicitări de la un admirator din Braşov: „ Nu eu i-am luat lui Dumnezeu interviul pe care autorul real al <capodoperei> (mult prea modest pentru un reporter metafizic) l-a publicat pe Internet şi în diverse reviste sau jurnale cu numele meu! Eu nu-mi permit să discut atât de familiar cu Tatăl nostru ceresc".

Nu a fost totuşi auzit Paler de toată lumea, din moment ce bizara falsă atribuire continuă şi postum. În revista de la Târgovişte *CONTRASENS* (nr. din 7 iulie a.c.), primită recent la redacţie, dăm peste fragmente din acelaşi abracadabrant „Interviu cu Dumnezeu", atribuit lui Octavian Paler fără să fi fost al lui. Ne întrebăm ce e mai rău în materie de literatură: să ţi se fure ceva ce-i al tău sau să ţi se dea ceva ce nu este?

Teatrul de revistă Stelian Tănase

Cu sau fără baze reale, pisica moartă a pornografiei a tot fost, destulă vreme, aruncată peste gardul generaţiei 2000. Atât de des încât, dacă dăm crezare celor auzite, tinerii autori par să fi inventat, pur şi simplu, genul. Ca şi cum până la ei cuvintele care nu apar în DEX şi scenele care nu se petrec la lumina zilei n-ar fi fost consemnate în scris, cu delicii mai mult sau mai puţin vinovate. Iată de ce merită salutat o dată în plus echilibrul critic cu care Claudiu Turcuş comentează în ultimul număr al revistei *Vatra* (7-8/ 2009) un recent roman al lui Stelian Tănase. Finalul, mai cu seamă, e de citat: „În concluzie, răpus de vanitatea plăsmuirii unei arhitecturi diegetice monumentale, autorul excelentului *Corpuri de iluminat* (1990) nu mai reuşeşte în *Maestro* decât un *melting-pot* pretenţios în intenţie, dar decepţionant în realizare. Kitsch pornografic în veşminte de melodramă, sublimat artificial de spasme intertextuale, apoi experiment eşuat în faza de montaj (cele două culoare narative – cinematografic şi confesiv – nu duc nicăieri), romanul lui Stelian Tănase nu se ridică, cu excepţia câtorva fraze, peste încercările mai tinerilor şi necultivaţilor săi colegi (pseudo)mizerabilişti Ioana Bradea, Claudia Golea ori Ionuţ Chiva."

Da, numai că, dacă pe Bradea, Golea ori Chiva s-a găsit cine să-i apostrofeze de pe poziţii moralist evanghelice într-o emisiune TV, prostul gust al lui Stelian Tănase a fost în schimb tămâiat, luni bune de la apariţie, mai peste tot. Dreptate-i asta?

Cronicar

ZIRKON MEDIA
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.